Vasile Lovinescu

Mitul sfîşiat

ESEURI DE IERI SI DE AZI

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția

ESEURI DE IERI ȘI DE AZI

52

© Institutul European Iaşi
ISBN: 973-611-050-8 PRINTED IN ROMANIA

VASILE LOVINESCU

MITUL SFÎŞIAT

(mesaje străvechi)

Ediția a II-a

Îngrijită de Alexandrina LOVINESCU și Petru BEJAN
Studiu introductiv de Petru BEJAN

INSTITUTUL EUROPEAN
1999

STUDIU INTRODUCTIV

Tîrcoale bio-bibliografice

Infidelă propriilor rigori, practica exegetică îngăduie uneori ca judecăţile critice relative la text să fie susţinute mult mai facil de referiri la persoana autorului. Fără doar şi poate, aşezarea *face à face* a vieţii şi operei este fertilă, cel puţin cînd se lucrează în intenţie portretistică. O ireprimabilă ispită îl îndeamnă atunci pe cititor să guste din indiscreţiile oferite de biograf, pentru a juisa, cu simpatie ori maliţie, la vederea celui dezgolit şi „investigat". Astfel este satisfăcut şi un anume apetit de vulgaritate, ţinînd cont că afişarea nechibzuită a slăbiciunilor, ticurilor şi capriciilor „domestice" poate avea urmări nu totdeauna favorabile persoanei în cauză. Or, nu este dislocat în felul acesta chiar sensul demersului critic şi deturnat spre „pitoresc" şi frivol?

Unei atari primejdii i se expune şi *Vasile Lovinescu,* poate cel mai de seamă exponent al esoterismului valah. Asupra iscusitului fălticinean, în scurta sa posteritate (s-a născut la 1905 şi a murit în 1984), nu a fost îndreptată încă osteneala biografilor, deşi aceasta s-ar justifica, cel puţin din interes documentar. Poate că precaritatea informaţiilor şi obscuritatea evenimentelor biografice exterioare au zădărnicit în cazul lui abilul subterfugiu, pomenit adineauri, care ar fi permis criticului, sufocat de povara textului, să-şi disimuleze nepriceperea de a explica ceea ce înţelege – dacă înţelege prin evocări de circumstanţă, cu iz (fals) nostalgic şi vădit (auto)publicitar.

Totuşi, cele cîteva replieri anamnesice ale „prietenilor" şi apropiaţilor, menite să satisfacă în vreun fel curiozitatea publică,

au mulţumit doar parţial – în ocaziile norocoase – ori au decepţionat complet, mizînd îndeosebi pe etalarea unor aspecte minore, adesea nerelevante, fiecare intervenţie nedepăşind amploarea unor articole de revistă sau durata unui clip televizat. Ne-am fi aşteptat ca aceştia – prietenii şi intimii lui Vasile Lovinescu – în care s-a investit ceva încredere, să-şi asume responsabilitatea unor studii biografice de profunzime, avînd atuurile convivialităţii şi, eventual, comprehensiunii celui evocat. Deocamdată, singurele mărturii demne de reţinut sînt cele ale lui Ştefan Gorovei, din prefaţa la *Monarhul ascuns*. Să fi consimţit autorul a-şi pune propria viaţă „sub pecetea tainei"? Să fi impus „fidelilor" un jurămînt al tăcerii, lăsîndu-ne să-l dibuim doar după „miresmele" textelor sale? Că n-a ţintit să se eschiveze posterităţii o dovedesc semnele încredinţate tiparului, însă un surplus de bună-cuviinţă şi o anume voluptate a anonimatului l-au sustras privirilor indiscrete. Ce s-ar putea spune totuşi despre Vasile Lovinescu?

*

* *

Străbunicul său, preotul Teodorescu din Ţoleşti, fusese căsătorit cu Smaranda, născută Lovinescu, avînd părinţi şi rude la Rădăşeni. Fiul lor, Vasile, înscris la şcoală, a trebuit să-şi schimbe numele, întrucît mulţi dintre învăţăcei, chiar şi institutorul (Isaia Teodorescu) purtau acelaşi patronim. S-a hotărît ca noul şcolar să împrumute numele de fată al mamei. Tatăl său a murit pe cînd era doar copil, iar mama – purtîndu-i de grijă – l-a trimis la Iaşi să se deprindă cu ştiinţa de carte. *V.Th. Lovinescu* – după cum s-a iscălit în acte – a studiat Istoria şi apoi a predat-o la Gimnaziul „Alecu Donici" din Fălticeni, unde ani de-a rîndul a fost şi director. Din căsătoria cu *Profira Manoliu*, fiica preotului din Boroaia, a avut nouă copii, doi dintre ei murind însă devreme. În familia lor, deşi numeroasă, au găsit hrană şi adăpost – pînă să se poată întreţine singuri – alţi douăzeci şi doi (!) de copii, pe care, din omenie, au

consimțit să-i ajute, crescîndu-i laolaltă cu ceilalți. Mulți dintre ei au ajuns ofițeri, preoți, învățători, meseriași, cinstind generozitatea bătrînului dascăl și a soției sale.

Cei șapte copii ai lui V.Th. Lovinescu, și mare parte a descendenților direcți au devenit mai apoi cunoscuți, sporind încă densitatea de personalități publice ale tîrgului din Țara de Sus. În ordinea vîrstei lor:

– *Octav Lovinescu*, primul dintre copii, face studii universitare în Drept și Litere, profesînd ca avocat; se căsătorește cu Ana (Netty) Cetățeanu (din Săcele), aceasta coborînd dintr-o veche și distinsă familie ardeleneacă înrudită chiar cu Ioan Budai-Deleanu. Împreună au avut 3 băieți:

– cel dintîi moștenește prenumele bunicului, *Vasile*, dar își va spune Lala, nume pe care și l-a ales singur, încă de mic, dat prin repetiția aceleiași silabe pronunțată la vîrsta leagănului și care în arabă – limbă pe care se va strădui să o învețe mai tîrziu – înseamnă „învățătorul", „îndrumătorul" (în sensul inițiatic al termenilor). Este, așadar, cel de care ne ocupăm, hermeneutul sagace, misteriosul Prinț al Arcanelor.

Deși licențiat în Drept, nu a rămas fidel formației juridice, dovadă că nici nu i s-a devotat din cale afară și nici nu și-a asumat-o cu seriozitate, ca pe un destin profesional. Cu siguranță însă, știința legilor i-a solicitat în bună măsură abilitatea interpretativă, simțul corespondențelor și nodurilor semnificative, coerența și rigoarea logică.

Căsătorit cu *Steliana (Stela) Penescu*, prefera să-și împartă menajul între Capitală și urbea natală, pe care o „abandona" spre iarnă, lăsînd în urmă cîțiva buni prieteni și parteneri de taifas (Aurel George Stino, profesorul V.G. Popa, Constantin Ghelleme...). Supraviețuindu-i, Stela Lovinescu locuiește și astăzi în Fălticeni, pe strada Sucevei, la numărul 11. Tot aici rămînea și *Octav* (1913-1945), primul său frate, de profesie avocat, mort însă de tînăr, la un an după căsătoria cu Nadia Rosetty (fostă secretară a lui Șerban Cioculescu la Academie, colaboratoare la editarea corespondenței lui Odobescu).

Al treilea băiat, *Horia*, va face carieră de scriitor, fiind considerat unul dintre cei mai importanți dramaturgi contemporani. Studiază Literele și își ia doctoratul cu o teză despre Rimbaud. Horia Lovinescu este autorul unor piese de factură tradițională, evocînd viața de familie *(Citadela sfărîmată, Surorile Boga)*, dar și unui teatru, așa-zis „de idei", cu substrat metafizic *(Moartea unui artist, Omul care și-a pierdut omenia, Petru Rareș)*.

– *Antoaneta*, prima dintre fetele lui V.Th. Lovinescu, s-a remarcat îndeosebi pentru devotamentul cu care, în primul război mondial, a contribuit la succesul Misiunii franceze de asistență și ajutor a răniților – ea vorbind foarte bine franceza (ca, de altfel, toți din familie). După decesul ei s-au găsit și cîteva decorații străine, ce-i fuseseră acordate, despre care nu spusese nimănui nimic.

A avut două căsătorii: una cu Jorj Holban (ofițer), fiul lor – *Anton Holban* – fiind cunoscut ca nuvelist și romancier; cealaltă cu Ștefan Dragomirescu – director de bancă.

– *Vasile Lovinescu* studiază Dreptul și Istoria, profesînd ca avocat și decan al baroului din Dorohoi. S-a căsătorit cu Alexandrina Ciutea, din Botoșani. Din cei patru copii născuți, doi au murit foarte devreme, un altul la șapte ani (Scarlat), singură *Alexandrina Magdalena Sanda* rezistînd timpului.

Aceasta și-a luat mai întîi o licență în Drept, apoi a început o alta în Științe Economice, întreruptă însă din cauza războiului. A lucrat multă vreme ca redactor principal de carte la Editura didactică și pedagogică, participînd la editarea a circa 80 de lucrări, ori publicînd studii și articole de pedagogie preșcolară. Împărtășind pasiunea lui Vasile Lovinescu pentru simbolistică, se inițiază, la rîndu-i, în arta interpretării lor, scriind și cîteva texte de acest gen, tipărite în mai multe reviste.

Datorită acestei similitudini de preocupări, a primit din partea Stelianei Lovinescu dreptul legal de a se ocupa de publicarea manuscriselor postume ale vărului său, întreprindere cărcia i s-a

devotat întru totul. Este cea care, în 1990, pe cînd lucram la revista ieşeană *Timpul*, ne-a făcut propunerea de a colabora la editarea acelor manuscrise, ajungînd astăzi la cel de-al treilea volum îngrijit împreună. Tot ei îi datorăm şi bună parte a informaţiilor de faţă, privind evoluţia şi destinul acestei familii moldave.

– *Eugen Lovinescu* (1881-1943), autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne*, inaugurează ramura „europeană" a neamului fălticinean. Ca elev de gimnaziu, fusese coleg cu Mihail Sadoveanu, studiind apoi, ca student, la Iaşi şi Bucureşti (Litere – limbi clasice). Obţine un doctorat la Paris, cu o teză despre Jean-Jacques Weiss, publicat, de altfel, în capitala Franţei. Înfiinţează la Bucureşti, în 1919, cenaclul şi revista *Sburătorul*, cunoscut fiind în breasla scriitorilor ca romancier, critic şi istoric literar, sociolog. Este şi autorul unei *Istorii a literaturii române contemporane*. Sînt de reţinut pledoariile sale în favoarea occidentalizării României şi a renunţării la „balastul" oriental- balcanic, vinovat de a fi contribuit la perpetuarea acelor slăbiciuni care au dus la înapoierea economică şi culturală a ţării.

E. Lovinescu s-a căsătorit cu Ecaterina Bălăcioiu, profesoară de limba franceză, cu care a avut un singur copil, Monica.

Activitatea *Monicăi Lovinescu*, de scriitor şi critic literar, a fost cunoscută publicului român, încă înainte de 1989, mai ales prin intermediul emisiunilor radiofonice de la „Europa liberă". Aflată în exil, la Paris, a criticat asiduu regimul comunist din România, dar şi acele producţii culturale inspirate de acesta, contaminate de mediocritate ori de virusii ideologici „partizani". Este căsătorită cu Virgil Ierunca şi locuieşe în continuare pe malurile Senei.

– *Virginia* a rămas în amintirea fălticinenilor îndeosebi pentru faptele de caritate, moştenind ceva din generozitatea părinţilor săi. După moartea soţului (Ştefan Popescu), a deschis o cantină pentru copiii săraci, hrana fiindu-le oferită gratuit. Nu a avut descendenţi.

– *Corina* a fost trimisă la studii în Elveția, la Institutul Payot din Lausanne, dar la întoarcerea în țară, după obiceiul timpului, a rămas casnică.

Din căsătoria cu Anton Vartan, a avut două fete: Corina Antoaneta (licențiată în Litere și Filosofie, căsătorită la rîndul ei cu George Ghiorghiu – doctor în Drept și diplomat) și Adina Magdalena (licențiată în Drept, căsătorită cu Dan Ghițescu, inginer constructor. Descendenții acestora din urmă (Matei Alexandru și Vladimir) au studiat politehnica, ultimul lucrînd acum, ca inginer, la Paris.

– *Constantin Lovinescu*, mezinul, a făcut carieră militară, fiind ofițer. A murit pe frontul rusesc în cel de-al doilea război mondial, devenind general post-mortem.

Căsătorit cu Maria Costide, a avut două fete: Elena (astăzi Mircea) și Valentina (astăzi Constantinescu), ambele pensionare.

Lungul ocol biografic, obositor poate pentru cei neispitiți de arborescențe genealogice, a lămurit, sperăm, asupra „locului" ocupat de Vasile Lovinescu în raport cu ceilalți oameni de seamă, rupți din trunchiul comun al unei familii de excepție. Urmărind destinul personal al fiecărei spițe, constatăm că ultimii purtători ai numelui pe linie bărbătească – Vasile și Horia – au murit, doar Alexandrina și Monica mai semnînd astăzi Lovinescu.

*

* *

Mai mult decît evenimentele biografiei sale „de suprafață", interesante sînt la Vasile Lovinescu prefacerile și permutările spirituale. Despre acestea nu se pot spune multe, și pentru că libertatea sa lăuntrică nu se putea concilia cu obiceiul destăinuirilor publice. Totuși, în acest din urmă volum, ni se face o primă confesiune autobiografică: „Am avut o copilărie normală,

adică fabuloasă. Legendele şi basmele mi-au fost mai întîi povestite: a fost vîrsta de aur. Pe la şapte ani le-am citit: vîrsta de argint. Spre doisprezece ani a venit noaptea. Un strat gros de colb s-a aşternut pe aceşti frumoşi germeni de paradis. Cînd, vreo cincisprezece ani mai tîrziu, am descoperit opera ordonatoare a lui Guénon, palimpsestul şi-a recăpătat spontan vechea scriere, ca sub efectul unui reactiv. Ierbarul a reînflorit sub roua. Ceea ce m-a minunat a fost perfecta adecvare a doctrinei expusă de Guénon, care ignora totul despre tradiţiile româneşti, cu acest tezaur folcloric atît de miraculos conservat. Am fost de asemenea foarte impresionat de concordanţele folclorului românesc cu cele cîteva date, expuse de Guénon, despre Tradiţia Primordială, Hiperboreană, presupusă origină a tuturor celorlalte tradiţii...

I-am scris despre asta şi a părut foarte interesat... Trebuie să spun că atenţia mi-a fost în special deşteptată de două articole ale Maestrului asupra Sfîntului Graal... În atenţia deşteptată de cele citite, am oferit lui Guénon cîteva exemple din abundenta recoltă esoterică a basmelor româneşti... Rezultatul acestui schimb de vederi a fost publicarea cîtorva note grabnice de lectură în revista *Etudes Traditionnelles*...".

Despre măsura în care V. Lovinescu i se îndatorează lui Guénon vom mai avea ocazia să vorbim. Asumîndu-şi un atare discipolat, a înţeles să ducă magia imitaţiei pînă la ultimele ei consecinţe, reiterînd idei şi experienţe ale modelului său, chiar dacă acestea contrastau serios cu deprinderile „cuminţi" ale celor din jur. Ştia, de bună seamă, că iniţierea veritabilă solicită metamorfoza totală a celui angajat să o accepte ca „îndrumare", „aşezare pe drum". Conştiinţa sa religioasă, de pildă, croită la început în tipare creştine, suferă curînd prefaceri spectaculoase. Despre acestea însă a vorbit puţin, chiar şi familiei sale. Hagialîcul la Muntele Athos, de pildă, petrecut în taină, a rămas nepovestit, după cum nelămurite sînt şi motivele care l-au făcut să se convertească la Islam, deşi continua să frecventeze biserica ortodoxă. Poate doar din orgoliul de a călca pe urmele magistrului, care, şi el, împrumutase credinţa lui Mahomed (se stabilise din

1930 la Cairo şi se căsătorise cu o musulmană), deşi continua să publice în revistele catolice ale Franţei.

Al. Paleologu, cu care a împărţit mai multe ceasuri de solitare discuţii, evoca marele regret al lui Vasile Lovinescu de a nu fi putut, din cauza vîrstei, să intre în masonerie. Şi asta după ce aflase de la Guénon că, deşi golită de conţinut, aceasta rămîne totuşi singurul ordin iniţiatic ce s-a transmis pînă astăzi.

Gnoza islamică, şi îndeosebi cea şiită, în care investiţiile metafizice sînt mai ample, i-au oferit poate lui Vasile Lovinescu un confort intelectual superior. Cel puţin în scrierile tardive, apare obsedat de „secretul Imamilor" (sau al „Monarhilor ascunşi" – ca să folosim limbajul său), care sugera existenţa unui pol mistic al lumii, întruchipat de ipostaze terestre ale principiului suprem. Acesta girează ordinea cosmică, delegînd autorităţi supleante, „încarnări" ale funcţiei spirituale absolute a perpetuităţii. Funcţia rămîne aceeaşi, indiferentă la scurgerea timpului, pe cînd manifestarea este pusă sub semnul multiplicităţii şi efemerului. Din păcate, omul modern şi-a tocit disponibilitatea de a scruta „luminile întunericului", uitîndu-şi adevărata istorie, înfiripată la origini în vecinătatea adevărului revelat. Este misiunea pe care şi-o asumă hermeneutul, simbologul, cititorul limbajului „încifrat", prin care Marele Arhitect al Universului îşi disimulează abil prezenţa.

Biografia de profunzime a lui Vasile Lovinescu se lamînează la căldura textelor iniţiatice ale antichităţii păgîne, coroborate cu speculaţii hermetiste, teosofice şi filosofice, ventilate cu timpul în Occidentul creştin. Motivaţia întreprinderii sale exegetice îşi găseşte optima formulare în *hadith*-ul transmis de Saffar Qomni, unul din discipolii celui de-al XI-lea Imam, Hasan 'Askari, socotită a fi „cheia" hermeneuticii spirituale, de factură esoterică: „Cauza noastră este adevărul *(haqq)* şi adevărul adevărului. Este exotericul, şi este esotericul exotericului, şi este esotericul esotericului. Este secretul *(sirr)*, şi secretul secretului *(sirr al-sirr)*; este secretul a ceea ce rămîne învăluit, ascuns *(sirr al*

mostasirr), un secret care rămîne cuprins înlăuntrul secretului" (v. Henry Cobin, *En Islam Iranien*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1984).

*

* *

De la apariția primei cărți (*Al patrulea hagialîc. Exegeză nocturnă a Crailor de la Curtea-Veche*, Editura Cartea Românească, București, 1981) au trecut 12 ani. Atent la simbolistica cifrelor, autorul ar fi văzut aici o încheiere de ciclu. La fel ar fi vorbit poate și despre numărul lucrărilor sale publicate în volum, cel de față fiind al șaptelea. Înainte de a păși în „Țara de dincolo de negură", apucase să înainteze aceleiași edituri manuscrisele unor interpretări inedite la băsmuirile humulești eanului, texte apărute postum, în 1989, sub titlul *Creangă și Creanga de Aur*. Între timp, reușește să publice în Franța, în ediția Guénon, un text despre *Dacia hiperboreană* (Ed. Pardès, Puiseaux) semnat cu pseudonim, text pe care, din păcate, nu l-am mai putut găsi nici măcar în biblioteca familiei. Despre această lucrare, Al. Paleologu spunea că ar fi o reluare a *Daciei preistorice*, a lui Ovid Densușianu, „carte pasionantă pe care, dacă o citești fără o pregătire prealabilă, poți să te sminteș ti".

Din 1990, multe din studiile și eseurile lui V. Lovinescu, încredințate nouă spre publicare, și-au găsit locul în diverse reviste ieșene: *Timpul* („Legenda lui Ștefan cel Mare și Sfînt"), *Cronica* („Beatrice"), *Dacia literară* („Mitul sfîșiat"), *Echidistanțe* („Orbi și orbeți", „Voievodul Ascuns"), *Analele de Filosofie* ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași („Metafizica gestului"). Tot la Iași, Editura Institutul European publică două volume, unul în 1992 *(Monarhul ascuns. Permanență și ocultare)*, altul în 1993 *(Incantația sîngelui. Cîteva elemente esoterice din iconografia și literatura cultă)*. Cartea Românească tipărește un nou volum intitulat *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, text nefinisat de autor, dar, din păcate, și neîngrijit de editori, ceea ce face ca sub aspect formal acesta să sufere considerabil.

Nu știm încă în ce sertare sînt adăpostite celelalte manuscrise ale lui V. Lovinescu, unele fiind anunțate în aparițiile de pînă acum. Se pare că multe dintre ele au fost încredințate „prietenilor", care ezită, din rațiuni oculte, să le înfățișeze publicului. Unul dintre aceștia argumenta chiar inoportunitatea publicării textelor fălticineanului, pentru a anticipa eventualele preluări vicioase (!)* . În ce ne privește, considerăm că fidelitatea față de autor s-ar dovedi reală, dacă apropiații lui V. Lovinescu ar consimți să ajute, după măsură, la editarea tuturor scrierilor sale, lăsîndu-le cititorilor plăcerea de a judeca seriozitatea sau oportunitatea acestora.

Rămîn, așadar, în lipsa altor semnale, materialele risipite prin diferite reviste, inclusiv cele franțuzești, încă de prin anii '30, corespondența cu Guénon, încredințată spre păstrare unui „binevoitor", cîteva crochiuri de text improvizate... și, cine știe?

Vasile Lovinescu și „instinctul metamorfozei"

„Aproape toate cugetele filosofice au groază de mister, și toate sfîrșesc prin a se folosi de el. Și-l însușesc într-o atît de largă măsură încît, atunci cînd vor în chip limpede să ocolească un anumit mister, nu o pot face decît cu primejdia de a da peste mai multe". Cu aceste vorbe din tinerețe (vîrsta proiecțiilor curajoase), Constantin Noica (*Schiță pentru istoria lui „Cum e cu putință ceva nou"*, Bucovina, I.E. Toroutiu, București, 1940, p. 125) reamintea o lecție mai veche, știută de la teologii și filosofii evului de mijloc: nu poți „supune" misterul decît asumîndu-l, abandonîndu-i-te necondiționat. Numai așa, „teroarea" lui nu deprimă și nici nu

* În *Al patrulea hagialîc*, V. Lovinescu reamintea că „lectorul unei cărți cu intenții demonstrative are un drept și o datorie, amîndouă imprescriptibile: *dreptul* de a fi sau nu de părerea autorului; *datoria* de a supraveghea logica *internă* a cărții și nu conformitatea cu ideile lui preconcepute" (p.39).

îndepărtează fatal de la ţintă. Ocolul voit, circumscrierea asiduă, e aşezare în pericol, ispită şi moarte. Eschivîndu-te unui mister, te eschivezi şi soluţiei lui absurde, acceptînd bucuros să converteşti neînţelesurile în altele „şi mai mari", ori să adaugi ceva mulţimii chestiunilor insolubile. „Dar cine poate rezista la seducţiile, la lăgăduinţele primejdiei?" – se întreba V. Lovinescu.

*

Supoziţia de căpătîi a hermeneutului nostru este aceea că nu se poate contesta aspectul nocturn al lucrărilor spiritului, cum nu se poate contesta alternanţa zilei şi a nopţii. Pentru a oferi un adaos de claritate acestei idei, chiar la prima sa carte preludează hagialîcurile „Crailor" cu cîteva consideraţii generale asupra scrierilor „codificate". De la epopeea lui Ghilgameş, poemele homerice, operele tragedienilor greci, pînă la Goethe, Shakespeare şi Dostoievski, trecînd prin Vergilius, romanele Graalului, prin opera lui Dante şi a „Fedelilor d'Amore" avem – crede el – urme ale unei tradiţii simbolice, esoterice, disimulate în forme literare, ce se cer „lecturate" în sensul lor genuin.

Conform cărei noime doar puţini sînt cei aleşi să reactualizeze principiile sacre ale ordinii cosmice? Şi, mai mult, de ce acestea sînt perpetuate discret, la adăpostul ochilor „profani", doar în cercul închis al unor societăţi iniţiatice? Răspunsul la aceste întrebări – ca, de altfel, şi la altele – este găsit de Guénon, în *Le Saint-Graal:* „Chiar şi un profan poate fi ales pentru exteriorizare de date esoterice şi să servească de purtător de cuvînt al unei organizaţii iniţiatice, care l-a ales numai pentru calităţile lui de poet sau de scriitor, ori pentru vreo altă raţiune contingentă, călăuzindu-l mereu, *chiar fără ca el să-şi dea seama...*" (*s.n.* P.B.).

Am putea ghici şi în literatura noastră exponenţii fericiţi ai unei atari investituri? Acele „suflete de lebădă", prin zborul cărora se înfrînge treptat inerţia materialităţii şi se scrutează curajos fulguraţiile adevărului? Se pare că da, de vreme ce multe sînt

scrierile cu tîlc, în care autorii își deschid galerii subterane, viclean întocmite, accesibile doar celor pregătiți să-și asume consecințele riscului de a le străbate. Astfel de nadă ne întinde Eminescu (vezi *Incantația șingelui*), cutie de rezonanță a unor mesaje străvechi, dar și – pe un alt plan – Negruzzi, Stamate, Alecsandri, scriitorii din grupul lui Asachi, Creangă (vezi *Creangă și Creanga de aur*), mai tîrziu Hogaș, Sadoveanu, Blaga, Labiș, divulgîndu-și pe rînd nostalgia pentru Curtea-Veche, cea a marilor mistere. O figură aparte face Mateiu Caragiale, omul cu „obrăzar" histrionic, deconspirat în *Al patrulea hagialîc*, personajul straniu și pitoresc al începutului de veac bucureștean, pe care V. Lovinescu îl ia ca pretext al incursiunilor sale exegetice de început.

Avem însă scriitori care, deși cochetează cu misterul, nu aleg întotdeauna și mijloacele optime pentru a-l cerceta (este cazul lui Arghezi sau al lui I. Barbu), după cum alții îl recuză total (Caragiale, de pildă), ori îl exploatează insidios, în scenarii comerciale, cu gust îndoielnic. Le-ar lipsi acestora – crede V. Lovinescu – acel „instinct al metamorfozei", care să-i așeze într-un raport viu, organic, față de obiectul meditației lor. Absența incumbă în plus neputința de a asuma ontologic misterul, de a-i adulmeca, transfigurat, vecinătatea.

Fără a cădea într-o misteriologie ieftină – abandon al spiritelor debile de logică – V. Lovinescu dovedește că această idee, departe de a solicita un patetic delir trăirist, este forjată pe concepte ale rațiunii. Fiind ontologic, misterul se țese neapărat și în planul intelectului, trebuind studiat ca atare, „și nu descifrat ca o șaradă sau ca un rebus, ci după toate regulile rigorii logice..." (*Al patrulea hagialîc*, p. 11). Nu în același fel izbutise și Blaga să-l reabiliteze, investindu-l cu interes logic, filosofic și epistemic? Spre deosebire de acesta, V. Lovinescu îi află justificare și din perspectiva unei gnoze oculte, dublată de o soteriologie inițiatică. „Organicitatea misterului" rezidă dintr-aceea că nici un lucru nu-și găsește rațiune în el însuși, ci este proiecția infinit mutilată a unui plan cauzal superior, principial, pe care-l prelungește existențial în lumea devenirii.

*

* *

Misterul, lasă a se înţelege V. Lovinescu, nu se înfăţişează nemijlocit, în forme pure, ci indirect ca mit şi simbol. Din păcate, omul de azi a rupt legăturile cu Cerul, trăind în absenţa transcendenţei. „Vrăjmaşul nostru de căpetenie este apatia mentală, cenuşa formată de cadavrele noţiunilor sedimentate de secole. Straturile lor au înăbuşit în omul modern Amintirea, Anamnesis-ul, Dorul, Nostalgia obîrşiilor..." (*Creangă şi Creanga de Aur,* p. 5). Secretul „băsmuirii" s-a pierdut, la rîndu-i, odată cu acele ştiinţe tradiţionale, decupate la origini dintr-un cod sacru, celest. Situaţi în antecamera neantului, spre sfîrşitul unui ciclu decadent, rătăcim fără busolă, grăbindu-ne inconştient căderea. Dintr-un elan distructiv gratuit, preschimbăm ordinea eternă a valorilor absolute cu arbitrariul capriciilor de moment. Totul se surpă sub ochii noştri, nemairămînîndu-ne decît nostalgia, „Erosul depărtărilor" – gest metafizic total – în măsură să abată axul lumii în sens ascendent, regentat cu înţelepciune de zeul bun... Sînt aceste motive omniprezente în discursul lovinescian, calchiind, în fapt, *Critica lumii moderne* a lui Guénon, ce exaltă copios metafora cu iz catastrofic, anunţînd apocalipsa finală şi proximitatea unei noi judecăţi.

Cît priveşte sensibilitatea mitică, aceasta s-a tocit considerabil. Mitul însuşi devine „fabulă", poveste neverosimilă, prohibită de vreun sens înalt. Studierea lui izolată, literală, superstiţioasă, „aduce după sine ofilirea universului" (v. *Adnotări despre mit*). A-i tăia rădăcinile stelare înseamnă a-l accepta în forme-substitut, negociate după exigenţele pieţii. Or, la origine era o epifanie, „o dezvăluire prin enigmă, prin care se strîngea convergent roua cerului în fundul unei cupe, reprezentînd partea superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuia divergent, în lumea sublunară". Adecvat lumii noastre, el este „sfîşiat" de timp, spaţiu, mişcare..., astfel încît cel doritor să-i refacă unitatea

prototipală va trebui să-l „sensibilizeze" discret, în aceeași măsură în care aderă la el cu entuziasm. Nu există decît o singură cale spre mit: „metamorfoza pelerinului pe măsura ascensiunii sale, cînd fiecare bătaie de aripi face să crească zece aripi noi".

*

* *

Nu puține sînt locurile în care V. Lovinescu argumentează caracterul de știință „exactă" al simbologiei. Departe de a fi nevoită să-și dispute „legitimitatea", ea se motivează *de facto*, prin arhitectura nomologică internă, prin exigențele predării (învățării) și metodele prescrise. Pentru hermeneutul fălticinean, ea se arată chiar „mai riguroasă decît celelalte științe, pentru că procede din principii axiomatice imuabile, vechi de cînd lumea" (*Al patrulea hagialîc*, p. 10). Este dificil însă a fixa „natura" simbolurilor, aceste „flori ale Abisului" – cum le numește autorul – pentru că adeseori sensul lor ne scapă. Opțiunea lui se oprește asupra unei formule goetheene: „Tot ce este trecător este numai simbol" *(Alles Vergänglichen / Ist nur ein Gleichnis)*, înțelegîndu-se aici prin „trecător" ceea ce nu dispune de rațiune suficientă pentru a se justifica prin sine. Definiția nu este defel peiorativă, marcînd, în fapt, diferența dintre Principiu și manifestarea sa într-un spectru de dispersie coextins creației. O „traducere" fidelă a acestei idei este înfățișată în primul volum, cel din 1981, cînd admitea sentențios că „orice nu este cauză este ireversibil simbol, pentru că este efect" (p. 12). Cauza este una – Dumnezeu –, simbolul se dezvăluie plural, ca ecou al Cuvîntului sacru, diseminat în lumea creată. În fapt, simpatia lui V. Lovinescu pentru această concepție vădește o afinitate certă cu teoriile romantismului apusean, ori cu simbolismul unui Böhme („orice exterioritate este numai un simbol"), iterat în forme asemănătoare pînă mult mai tîrziu.

În acest punct se înfiripă cu mai multă claritate programul hermeneutic personal, centrat pe ideea „trăirii" simbolurilor. „A trăi simbolic lumea înseamnă a o recunoaște ca oglindire

analogică, adesea în sens invers, a unui plan superior. De aceea, lucrurile cele mai mici în lumea noastră simbolizează lucruri cu atît mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atît mai greu de interpretat" (*Incantația sîngelui*, p. 38). Există – crede V. Lovinescu – un soi de corespondență tainică între cerul fix al arhetipurilor stelare și refracția lor în lumea noastră, corespondență sesizabilă doar în condițiile unei intuiții intelectuale deosebite și a unei vocații prealabile.

Legea analogiei în sens invers, capitală în înțelegerea simbolurilor, exclude însă juxtapunerile superficiale sau liniare, ce se oferă ostentativ privirii. Adevăratele simboluri sînt provocatoare; ele pot trece neobservate dacă nu posezi un „ochi de linx", care să penetreze pereții groși ai aparenței. Mînuirea acestei legi poate da „cheia" oricărei interpretări, fiind chiar „arta artelor" pentru cel priceput (v. *Monarhul ascuns*, p. 77). Ca o strategie complementară, „schematizarea simbolurilor", metodă tipic hermetistă, îngăduie hermeneutului „geometrizarea" și „spațializarea" anumitor semnificații, astfel încît acestea, reduse la figuri esențializate, de o simplitate absolută, să deconspire țesătura intimă a motivului investigat.

Fidel unui proiect „organicist", V. Lovinescu socoate că nu este suficient să înțelegi sensul simbolurilor, ci trebuie în plus „să le încarnezi", să găsești în tine acel „principiu de sesizabilitate", despre care vorbea Böhme (acel „Theosophus teutonicus" – cum îl numea Hegel). Tocmai aici s-ar putea repera deosebirea dintre *Filosofie* și *Inițiere*. Prima înaintează geometric, prin artificii abstracte, disecînd cadavrele noțiunilor puse în formol, cealaltă însă progresează organic, entuziast, prin metamorfoză. Îmbătîndu-se în idei preconcepute, savanții și erudiții „n-au puerilitatea necesară marilor dezvăluiri. Nu alunecă în acel infantilism unde totul este minune" *(Mitul sfîșiat)*. Misterul învăluit de mit nu se rezolvă prin silogism și nici prin calcule reci; el presupune, dimpotrivă, adeziune și transfigurare, de-a lungul unui periplu sinuos, inițiatic.

*

* *

V. Lovinescu se alătură, în fapt, exigențelor unei hermeneutici totale, inspirată de scrierile lui Schleiermacher, Dilthey, Rudolf Otto, cu care simpatizează și Guénon, Ricoeur sau Mircea Eliade. Odată ajunși aici, s-ar cuveni limpezită maniera în care Omul din Fălticeni se raportează la scrierile celui din urmă. Dincolo de afinitățile teoretice generale, există o distanță incomprimabilă, pe care ne-o explică însuși autorul, în volumul de față (v. cap. *Mit și uimire*).

Neținînd seamă de rădăcinile divine ale mitului, profesorul din Chicago îl rupe de unitatea sa principială și, implicit, de fondul său metafizic originar. În lipsa acestuia, „mitologia este un haos de puerilități, un muzeu de superstiții, o magazie de recuzite". Mitul nu poate fi arhetipal în sens absolut, căci este doar instanță derivată, adevăr revelat, efect și nu cauză, un „adevăr secund" cum ar spune Coomaraswami. Reducînd valoarea apodictică a mitului doar la confirmarea prin ritualuri, scăpăm din vedere tocmai esențialitatea lui, care îl face a fi o replică a absolutului. În felul acesta, Eliade amputează mitului verticalitatea solară, pentru a-l înnoda spațial și temporal de lumea prototipurilor terestre.

Ce i s-ar mai putea reproșa lui Eliade? Poate faptul de a nu fi reușit să convingă de „senzația angajării", eșuînd prea lesne în livresc și erudiție, de a nu se fi dovedit și altceva decît un „mare cărturar". De aceea, pe lîngă scrierile lui Guénon și Coomaraswami, care au studiat mitul *in divinis*, opera lui Eliade este recomandată doar ca „instrument de lucru pentru staza lui proliferantă". Iată, așadar, imputîndu-i-se acestuia tocmai imposibilitatea de a se transpune funciar obiectului analizat. Dar cîți mai pot astăzi miza pe ingenuitate?

*

* *

În *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti,* V. Lovinescu explică şi în ce anume constă superioritatea decisivă a mitului asupra filosofiei. Spre deosebire de aceasta, mitul „nu explică inexplicabilul, ci îl semnifică" (p. 17). Tîlcul lui şi capacitatea de a fi reprezentativ cresc odată cu distanţa dintre „polul esenţial şi cel substanţial al mitului, dintre rădăcinile lui ascunse şi haina trivială". În felul acesta, mitul deconspiră o arhitectură concentrică, formată din mai multe straturi succesive, circumscrise unui nucleu central. Fiecare din aceste straturi exprimă adevărul adaptat unui anumit nivel de realitate, protejînd treptat intrarea în incinta sacră, în paraclisul Cetăţii care adăposteşte Marele Adevăr. Învelişul exterior, etalat vederii, este şi cel mai înşelător, corespunzînd în practica exegetică sensului literal, „în care îşi rup dinţii majoritatea cercetătorilor".

V. Lovinescu reia prin intermediul lui Guénon teoria celor patru sensuri ale textului, dar nu trimite la sursele patristice şi scolastice îndepărtate, ci la Dante, evocat în multe din scrierile Magistrului său (vezi, de pildă, *L'Esoterisme de Dante,* Ch. Bosse, Paris, 1925). Am avea, aşadar, pe lîngă coaja de suprafaţă, a sensului literal, o altă incintă, mai adîncă, prezervînd un sens filosofico-teologic; treapta a treia corespunde sensului politic şi social, pentru ca în proximitatea miezului să putem dibui un al patrulea sens iniţiatic, metafizic în esenţa sa, numit şi esoteric. Chiar şi etimologic, precizează V. Lovinescu, termenul desemnează ceea ce este interior, miezul oricărui lucru, inerent structurii universului (*Al patrulea hagialîc,* p. 11).

Nu există vreun sens iniţiatic care să nu-şi divulge această structură concentrică. La dimensiunile unei întregi opere însă, fiecare din scrieri este o etapă necesară de tatonare a drumului spre centru. În cazul lui Creangă, de pildă, *Amintirile* duc la *Basme* şi basmele acolo unde se pot aproxima soluţiile. Truda insului care

tălmăceşte un text trebuie să dea, în cele din urmă, după expresia lui Coomaraswami - „cea mai înaltă aproximaţie a adevărului, ce poate fi tradusă prin cuvinte". De aceea, crede V. Lovinescu, „mitul trebuie prins prin învăluire spirală, iar ambiguitatea sa supralicitată printr-o ambiguitate şi mai mare" *(Adnotări despre mit)*. Spiritele translucide s-ar putea întreba dacă nu cumva această „căsătorie din dragoste cu ambiguitatea", evocată de autor, compromite pretenţia de ştiinţificitate anunţată la începutul demersului său, încuviinţînd planul unei hermeneutici labile, fără criteriu. Răspunsul este dat acolo unde se previne asupra statutului paradoxal al simbologiei, străin de mentalitatea comună, prin care se acceptă conivenţa dintre ştiinţă şi mister (*Al patrulea hagialîc*, p. 12). Nu este aceasta metoda cea mai ingenioasă de a recupera obscuritatea din excesele „obscurantiste"?

Nici aici V. Lovinescu nu se găseşte pe un teren absolut virgin. Estetica simbolistă medievală, inspirată de scrierile lui Clement Alexandrinul, Origene, Augustin, John Scotus Eriugena, ventilase cu sîrg doctrina „doctei obscurităţi". Conform acesteia, prezenţa într-un text a semnelor obscure *(signa obscura)* este de bun augur, fiind dovezi certe ale prezenţei unui sens superior, spiritual. Dumnezeu însuşi îl ocultează, dorind prin aceasta să ne pună la încercare. Inteligibilitatea imediată este înşelătoare, căci textul pe deplin închegat trebuie să întindă capcane* . Şi nu există mai mare plăcere decît să te pierzi, evitîndu-le.

---

* Orice mit autentic - nota V. Lovinescu - posedă un punct negru în el, un element de absurditate, prin care devine determinare negativă". Abia de aici pornind, te poţi încumeta să te apropii. Temeiurile unei lecturi „inversate" sînt oferite într-un discurs al Împăratului Iulian, reluat de autor în mai multe locuri: „Ceea ce în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce deschide calea spre adevăr. Cu cît mai extraordinară, mai paradoxală este enigma, cu atît este un îndemn pentru noi să nu ne încredem în vorba nudă, ci să ne trudim în căutarea adevărului ascuns" (*Mit şi uimire*)

*
* *

Condiţia interpretului este cea a pelerinului, plecat în căutarea Graalului, ascuns la Curtea-Veche a Tradiţiei Primordiale. Dar cum poate fi aceasta accesibilă, de vreme ce inelele concentrice, ridicînd obstacole, par a anihila orice elan, făcînd-o aparent impenetrabilă? Plecînd în hagialîc ne sugerează V. Lovinescu. Apropierea de Curtea-Veche se face „prin galeriile circulare, concentrice, invizibile ale Labirintului" (*Al patrulea hagialîc,* p. 65). Itinerariul unui hagialîc este el însuşi labirintic, apropierea de ţintă făcîndu-se prin „învăluire spirală", „mergînd în horă centripetă", şi nicidecum prin asalt forţat, escaladare sau efracţie.

Pelerinajul nu este altceva decît „călătorie catartică în lume", „însumare de tribulaţiuni", „trecere instantanee la limită, care singură dă sens drumului făcut". Finalitatea oricărui hagialîc este regăsirea unităţii pierdute, popasul extatic în centrul de echilibru al lumii. Este motivul principal al literaturii iniţiatice, descriind încercările de metamorfozare lăuntrică ale celor hotărîţi să înfrunte limita. Cum să înţelegem altfel coborîrea zeiţei Iştar în Infern, vămile plătite de Ghilgameş, pornit în căutarea nemuririi, călătoriile lui Ulysse şi Enea, obsesiile Cavalerilor Templieri, periplul lui Dante prin cele trei lumi, literatura Graalului, ritualurile alchimiştilor medievali, demonstraţiile kabbaliste, manifestele rosacrociene, simbolistica francmasonică a „despuierii" ori textele iniţiatice ale lui Guénon? Nu este suficient să ai calea - crede fălticineanul – trebuie să posezi şi Creanga de Aur („talismanul, legitimaţia pe care o arăţi lui Charon" la fiecare trecere, „gajul de Înviere şi Nemurire"), dar şi firul Ariadnei, simboluri complementare (*Creangă şi Creanga de Aur,* p. 19-21).

Hagialîcul este o cruciadă interioară, deplasarea centrului de gravitate al conştiinţei spre Ierusalimul din inima fiecăruia, „văduvă" fiind de mîngîierea unităţii. „Văduvia" este condiţia iniţiatului, a celui pornit să realizeze sinteza desăvîrşirii; este şi

condiția omului de azi, pribeag și nostalgic, tînjind să-și refacă paradisul pierdut. De altfel, tot ceea ce nu-și are rațiune în sine „văduvește", pînă la reîntîlnirea cu temeiul rîvnit, anihilîndu-se dureroasa „sfîșiere" în dualitate. Mîntuirea nu se obține gratuit: coborîrea în Infern, purificarea prin foc, calea Golgotei, Crucificarea, Învierile și Morțile succesive sînt tot atîtea probe ale drumului circumvolutiv, ocolit, spre țintă.

*
* *

Care este raportul între hermetism și metafizică? V. Lovinescu este de părere că distincțiile trebuie menținute cu fermitate, pentru a evita marja de indeterminare semantică, primejdioasă într-o investiție pusă sub semnul logicului. Hermetismul este o disciplină cosmologică, studiind feluritele ipostaze ale dualității, pe cînd unitatea este obiectul predilect al metafizicii. „... Și cum dualitatea își are originea în unitate, tot așa științele cosmologice, hermetice, își au izvorul în metafizică, cu *titlul de aplicații secundare pentru studiul lumii, așa cum este în ea însăși, nu în principialitatea ei*" (*s.n.* P.B.) (*Al patrulea hagialîc*, p. 32). Puse sub semnul lui Hermes – mesagerul și interpretul zeilor, intermediar între lumea de sus și cea a oamenilor –, hermetismul și hermeneutica descriu alchimia faptelor de conștiință, travestind sub masca simbolurilor experiența vitală a metamorfozei.

Revendicîndu-se de la metafizică doar cu titlul de „practici" sau „experiențe semnificante", cu caracter derivat, cele două discipline se găsesc totuși într-un raport inegal față de matca ideatică din care decurg. Dacă hermeneutica poate fi și filosofică, vizînd comprehensiunea straturilor de adîncime ale textelor de această factură, hermetismul, în schimb, nu oferă întotdeauna suficientă motivație metafizică, expunîndu-se periculos teosofismelor sau spiritismelor ieftine, care tind să comercializeze misterul în forme surogat, dar rentabile. La rîndul ei, hermeneutica

discursului esoteric, în care metafora și simbolul iau locul conceptelor, este întîmpinată cu destulă rezervă de filosofi, în timp ce hermetiștii, evocînd atuul unei pretinse „inițieri", îi privesc pe aceștia condescendent, ventilînd orgolii suprematiste. Același atu este exploatat și în descrierea anumitor scenarii „secrete", despre care pot mărturisi doar „aleșii", suspectate însă de nerealism și futilitate de către „profani".

Chiar V. Lovinescu este convins că „simbolismul inițiatic se țese pe realități geografice riguroase" (*Interpretarea ezoterică...*, p. 117). Acest subterfugiu metodologic îi îngăduie să refacă „istorii" ale unor timpuri apuse, evenimente situate „sub pecetea tainei", toate circumscrise unui spațiu determinat și așezămintelor politice lumești. Ostil însă capriciilor scientiste, argumentele probatoare nu ține - crede el - de domeniul „superficial", „pozitiv", ci de cel „negativ" și „nocturn", regentat de o instanță non-umană, actualmente „retrasă", care le încredințează „adepților" prin revelație. Astfel de „mesaje" sacre, străvechi, iau forma miturilor și basmelor populare, despre care s-a crezut că sînt creații ale ethosului colectiv, ele disimulînd în fapt principiile unei ordini dictate de voința divină. Istoria vizibilă este dublată de o alta, nevăzută, în care subiecții implicați își joacă fiecare un „rol" secund, și fiecare își poartă masca („obrăzarul"). Însuși Monarhul se ascunde, vestind în rare ocazii „imanența" transcendentului în lume (*Monarhul ascuns*, p. 88).

Sînt suficiente aceste argumente pentru a dovedi plauzibilitatea unei corespondențe efective între Unu și Multiplu, Cer și Pămînt, Dumnezeu și Om? V. Lovinescu pune în lucru Știința simbolurilor, încrezîndu-se absolut în făgăduințele ei, apreciind-o în măsură să înnoade începutul și sfîrșitul, materia și spiritul, viața și moartea, într-o alternanță perpetuă. În acest fel, supunîndu-ne curgerii, săvîrșim - inconștient, uneori - gestul metafizic total, înțeles ca Nostalgie și Transfigurare.

*

* *

Nu putem încheia fără a evalua, fie şi în puţine cuvinte, importanţa operei lui V. Lovinescu. Cei care l-au citit cu atenţie vor fi ajuns la concluzia că avem de-a face cu o aplicare măiestrită a ideilor lui Guénon la studiul unor motive populare româneşti. Însuşi autorul nu ezită să o recunoască în multe rînduri. În ce proporţie această adaptare s-a dovedit optimă este greu de spus, mai ales astăzi, cînd concepţia Magistrului său este supusă unor critici acerbe. (I se reproşează îndeosebi miza excesivă acordată imaginaţiei - care l-a dus la construirea unor scenarii fictive, cu neputinţă de probat, dar socotite de el „inspirate"; critica valorilor occidentale şi prejudecata de a considera că revirimentul lor se poate face doar prin împrumuturi asiatice: „vîna" spengleriană prea evidentă; tonul profetic şi orgoliul „iniţiatic" ostentativ afişat.)

Spre deosebire de Guénon, care a ezitat să se apropie de mit, V. Lovinescu reuşeşte să redea acestuia demnitatea unei creaţii nu doar arhetipale, dar şi cereşti. În plus, pentru cei interesaţi să-l „adulmece", oferă „Creanga de aur" şi firul miraculos al Ariadnei, cu ajutorul cărora se poate porni hotărît în căutarea vînatului sacru. Toate acestea sînt suficiente motive spre a-l recomanda spre lectură, convinşi că arcanele textelor sale vor stîrni celor curajoşi atît gustul periplurilor neconvenţionale, cît şi al tainicei metamorfoze. Acest al şaptelea volum adaugă încă un cerc incintei semeţe inaugurate acum doisprezece ani. Să nădăjduim că vămile ei vor fi străbătute de cît mai mulţi.

Petru BEJAN

Notă: Mai toate exerciţiile hermeneutice ale lui V. Lovinescu se înscriu aceluiaşi scenariu argumentativ, astfel încît ele vin în întîmpinarea unor idei reiterate frecvent; materialul investigat este însă totdeauna altul. Fiecare text este un argument în plus la programul anticipat încă de la prima lucrare. Am spune că restul sînt lungi ocoluri, perifraze în jurul unui pol nevăzut. De aceea, cititorii vor întîlni pe alocuri pasaje sau idei „împrumutate" altor lucrări, ori fragmente adaptate sub aspect formal. Poate dacă ar fi avut timp, autorul ar fi pus mai multă ordine. În fapt, nu ne dovedeşte, o dată în plus, că nu prin asalt forţat se cucereşte „Cetatea", ci prin lungi şi istovitoare învăluiri, „mergînd în horă centripetă"?

Adnotări despre mit

«Douter de tout ou tout croire, ce sont deux solutions également commodes, qui, l'une et l'autre, nous dispensent de réfléchir.»[*]

(Henri Poincaré)

A medita asupra mitului înseamnă să faci o căsătorie din dragoste cu ambiguitatea. Prin natura sa, mitul este echivoc, pentru că stă între două lumi, pe care le unește, despărțindu-le. Nu poți să-l strîngi posesiv în brațe, pentru că fuge ca Fata Morgana; dar cine a prins din urmă o nălucă de gleznă? Cum să te încumeți să vorbești despre el, cînd «muthos» vine de la rădăcina *mu*, de unde *mutus* și verbul *muein*, a închide gura, a tace, a închide ochii? Chiar fața lui, întoarsă spre lumea sublunară, este un obrăzar nedescifrabil: este mai temerar a-l da la o parte, decît gestul cutezătorului care înfruntă moartea, ridicînd vălul Sultanei Validè. Ce s-ar mai putea spune despre cealaltă față îndreptată spre cerul stelelor fixe? Încercarea de a

[*] A te îndoi de tot, sau a crede tot, sînt două soluții la fel de comode, care, și una și alta, ne scutesc să reflectăm.

ajunge la ea prin escaladare sau prin efracție este tot atît de vană, ca și catapultarea unui astronaut pe lună, fără mijloacele de protecție necesare. Nu este decît o singură cale spre mit; metamorfoza pelerinului pe măsura ascensiunii, cînd fiecare batere din aripi face să crească zece aripi noi.

Cuminte ar fi să cercetezi mitul cînd aromește în soarele de amiază, la ora «cînd Marele Pan doarme», nu în staza lui virulentă și fulgurantă, cînd, între cer și pămînt, face și desface lumile, distribuie viața și moartea, tortura și extazul, uimind chiar pe zeii nemuritori; dar cum poți rezista la seducțiile, la făgăduințele primejdiei?

*

* *

Mitul are două fețe. Cine-și închipuie că a circumscris una din ele își dă îndată seama că miezul ei s-a scurs în cealaltă față. Mitul trebuie prins prin învăluire spirală, iar ambiguitatea sa suprasolicitată printr-o ambiguitate și mai mare. Sînt anumite subiecte care nu suferă decît o apropiere donjuanească. Nimeni nu a fixat Eternul Feminin, decît acela care s-a identificat cu un punct inefabil, care este nicăieri și pretutindeni, în jurul căruia veșnica labilitate sfîrșește prin a se înfășura. Imuabilul nu este închisoarea mișcării: ea se sleiște în el, fără să-i ajungă zidurile, așa cum nimeni nu a pipăit orizontul.

*

* *

Vălul Mayei se ţese pe un sistem de coordonate geometrice. Nicăieri ele nu sînt mai vizibile decît pe faţa înstelatului Uranus – ne-o arată liniile pure ale constelaţiilor. Pe pămînt, Geometria sacră este năpădită de vegetaţia haotică, de mărăcinii naturii inferioare, irresponsabilă, lăsată în voia ei, fără frîu. Înţelegi aspiraţiile milenariste, care speră că o conflagraţie va reda lumii liniile pure, de templu, pe care le-a avut la începuturi. Pe boltă însă mitul geometrizează inefabilul, şi acest fapt constituie transcendenţa, legitimitatea, garanţia aur, justificarea faţă de Apollon Geometrul, din care procede.

Pe un plan contingent, nu este mai puţin misterioasă ecuaţia cu mai multe necunoscute a unui mare matematician, mai interesantă prin formulare decît prin rezolvare, care, de cele mai multe ori, este un expediment.

De aceea, mitul se explică prin mit: el este propria lui justificare şi finalitate, îşi ajunge sieşi. Reamintim propoziţia hegeliană, care spune că misterul trebuie înţeles ca atare, ca mister. O explicitare din afară este o alienaţie.

*

* *

Este foarte greu omului modern, bîntuit concomitent de romantism şi de cartezianism, să înţeleagă că organicitatea, omogenitatea vieţii lumii şi geometria

sînt solidare, ca doi termeni ai unei perechi de complementare. Se pune întrebarea: cum poți ghici primul fond, schema geometrică, în mișuna naturii fecunde, sub încolăcirile ei nesleite, de rîmă care se înmulțește pe măsura segmentării?

Explicația este relativ simplă: încolăcirile, inelele, proliferarea rîmei, ca și a șarpelui cosmic, sînt aspectul sensibilizat al unei mase vibratorii bazice, care le «inventează» inepuizabil pentru a le nimici pe măsura creării lor; această masă vibratorie nu poate ființa decît în jurul unor puncte de referință, al unor pîrghii fixe. Or, aceste puncte imuabile se află într-un sistem de relații, ținînd de geometria de situație. Dionysos și Apollon nu sînt în realitate despărțibili, nici măcar conceptual, decît ca o ipoteză provizorie de lucru. De aceea, miturile, reductibile la o schemă, însuflețesc totuși, vitalizează lumea, ca niște fulgurații spermatice. Lumea este un Om Mare – spun doctrinele sapiențiale – iar miturile sînt glandele lui endocrine.

*

* *

Mitul țese atît de organic lumea, încît studierea lui izolată, literală, superstițioasă, aduce după ea ofilirea universului. Atunci, fabula devine reziduu, cădere radioactivă. Un mit căruia i se taie rădăcinile stelare necrozează domeniul pe care-l regentează. În cenușa lui, apare capul meduzei. Primit sau refuzat, iubit sau hulit, mitul nu-și pierde niciodată realitatea sa obiectivă. Depinde de ce soliciți în el, ca să apară fie ca

Soare spiritual al lumii, fie ca satelit sumbru. Sfinxul nu piere niciodată, aşa cum îşi închipuie nebunii. Existenţa lui este solidară şi în acelaşi timp antagonistă cu ignoranţa şi întunericul. Îl găsim la toate împrăştierile divergente de drumuri, ca Păzitor al Pragului, la poarta oricărei probleme cu *N* necunoscute. Or, se află în tot universul un singur loc, un singur nod vital, o singură pulsaţie care să nu fie un punct de interferenţe, deci de ambiguităţi?

Esenţialitatea antinomică a mitului îl face nedefinibil; uimirea nu se teoretizează. De aceea, trebuie insistat asupra exemplificării, pentru că este singurul mijloc de a comunica cititorului freamătul fabulei. Mai ales exemplificarea constituie un substitut al viziunii primordiale a omului, cînd o realitate este privită deodată în toate faţetele ei, în simultaneitate, nu în succesiune – ca acum.. Pe de altă parte, exemplificarea solicită curiozitatea, deci colaborarea cititorului, consimţămîntul – dar şi contrazicerea lui –, mijloc superlativ pentru a ajunge la adevăr.

Fraza lui Henri Poincaré, citată în *motto*, e valabilă şi în alte domenii decît matematica. Este coroborată cu afirmaţia lui Mendeleev, pe care am mai pomenit-o: «mai bine să faci o ipoteză care mai tîrziu se va dovedi poate inexactă, decît să nu faci nici una». La adevăr se ajunge prin conjecturi, nu prin negaţie sistematică, nici prin credulitate.

După cîteva consideraţii şi reveniri asupra mitului (o revenire nu este repetiţie, ci o nouă perspectivă), am relevat o ipoteză puţin cunoscută asupra originii basmului, insuficient explicată prin originea lui exclusiv

populară; am încercat o investigație la rădăcinile prelogice și chiar preumane ale tragediei; am studiat simbolismul unei icoane, arătînd că sub un fard creștin ascunde elemente pre- și extracreștine; am cercetat simbolismul unei peceți și al unei steme, în directă legătură cu mitul lui Dragoș. Dar un exces de prezentare este oțios; cititorul va culege ce vrea și ce poate din ceeea ce i se oferă.

Mitul sfîşiat

«Mitul este Adevărul penultim» – spune Ananda Coomaraswamy; altfel spus, este Adevărul Ultim în staza sa sacrificială, creînd dimensiunile conceptuale ale Devenirii, apoi însufleţindu-le printr-un circuit sanguin, izvorît dintr-o rană veşnic deschisă. Orice trăire e precedată de o rostire *in divinis:* în lumea noastră se sfîşie prin Timp, Spaţiu şi Povestire. Ultima nu e un aspect secundar al Devenirii, pentru că este coextensivă Verbului, *per quem omnia facta sunt.* Povestitorul trebuie să aibă dubla conştiinţă a Tăcerii Ultime şi a Apei Sîmbetei, care curge din Tăcere într-un circuit aparent imobil. De aici, aspectul ambiguu, năzdrăvan, al unui autentic băsmuitor, încălecat pe şeaua lui oraculară.

Basmul se proclamă pe sine însuşi mincinos. Aplicînd deci legea analogiei în sens invers, adevărul lui metafizic e demonstrat riguros. Cînd o minciună e deliberată, totdeauna se dovedeşte a fi un văl şi toată lumea înghite momeala. Astfel sînt salvgardate epifania Adevărului şi masca lui ocrotitoare şi revelatoare. Cine cunoaşte secretul măştii, cunoaşte misterul Mayei, deci al lumii... Povestitorul, Oficiantul, îşi înstilează tainele în episoadele cele mai incredibile în sensul unui ospăţ de nemurire, ciolanele sînt aruncate în tenebrele exterioare, cîinilor şi cerşetorilor. Cvintesenţele, fum frumos mirositor, se înalţă inefabil, pînă la adierile Persefonei. Vergiliu rezumă într-un vers suveran realizarea iniţiatică; trebuie *«regradere ad Auras»,* «să urci

din nou la sufluri», la boare, Sarva-Prana, dumbrăvile de Diamant ale constelațiilor.

Conținutul narativ și noțional al basmului este o piatră de poticnire, dar și piatră de altar, ca aceea pe care a dormit Iacob o noapte, treaptă de jos a unei Scări care, sus, se înnoadă în Ființă. E făgașul căilor cvintesenței, de-a lungul căruia purecele se aruncă în slava cerului, liman esențialmente calitativ în întinderea cantitativă. Cele 99 de oca de fier se transformă în 99 de aripi, sus de culoare vineție, jos cu irizările curcubeului. Povestea aduce Vîrsta de Aur dar, pentru aceasta, trebuie ca mînuitorul ei să înțeleagă tăcerea Eterului, cum spune Hölderlin.

Cele 99 de oca sînt cele 99 de nume divine, dezrobite din închisoarea *klifoturilor*, a cojilor reziduale ale lumii. Șekhina este eliberată prin al o' sutălea nume, care este reprezentat de purece.

Secretul băsmuirii s-a pierdut împreună cu celelalte științe tradiționale. Știm doar că era o epifanie, o dezvăluire prin enigmă, prin care se strîngea convergent roua cerului în fundul unei cupe, reprezentînd partea superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuia divergent, în lumea sublunară.

La prima vedere, basmul e o grămadă de membre sfîșiate; pentru a aduna ceea ce este împrăștiat, trebuia ca substanța noastră să se despoaie de accident, să redevină o materie primă, ca în copilărie. O simplă frază, o vorbă, o repetiție încep să scînteieze, chiar să fulgereze. *Superata tellus sidera donat.*

A fost odată este la prima vedere un pleonasm: din moment ce a fost, e firesc să fie în trecut, adică odată. Lucrul este simplu numai în aparență. «Odată», privit din prezent, desemnează altă categorie de durată. Fraza com-

pletă e neîndoielnică. «A fost odată», dar «ca niciodată». Prezentul este transfigurat de trecut şi «odată» actualizat de prezent, într-o dimensiune care se poate numai simţi. Acest «odată» trebuie pescuit de un sărman pescar, ca acela ce a scos inelul lui Solomon din fundul mărilor. Cînd ştim aceasta e un prim mare cîştig, căci «a şti» şi «a fi» sînt identice, *convertuntur*. Trăim un substitut de Eternitate, care ne duce spre alte ţărmuri.

În adevăr, dacă medităm puţin, vedem că timpul ne scapă ca umbra printre degete. Trecutul a fost dar nu mai este, viitorul nu a venit încă; doar prezentul e act, dar ce fel de prezent e acela care nu este nici ziua, nici ora, nici minutul, nici secunda, ci doar clipa care este infinitezimală, neperceptibilă, dar asimţibilă de unii ca Etern Prezent?

Există în gramatică ceva care se poate substitui clipei, pînă a o reprezenta? Credem că da. Rădăcina sintetică, *logosul spermatikos* al verbului este participiul prezent, nu infinitivul prakritian, pură potenţialitate, care ar trebui să se numească nu infinitiv, ci indefinitiv.

Se poate spune greoi, dar inteligibil: eu sînt citind, eu am fost citind, eu voi fi citind. Elementul permanent este participiul prezent şi nu verbul «a citi», tăvălit prin toate dimensiunile iluzorii ale timpului. În nordul Moldovei, adesea se suprimă verbul auxiliar «a avea». Se spune, în loc de «am mers», «am mîncat», «m-am plimbat» – «am fost mers», «am fost mîncat», «m-am fost plimbat». Participiul trecut e o concesie făcută inteligibilităţii şi utilităţii imediate şi comune. Un contract comercial nu poate fi redactat în stil heideggerian. Iluzia timpului o suprimă basmul, pentru a aduce pe pămînt nu atît Fiinţa, cît Fiindul.

«Eu sînt» pune problema. «Eu sînt Fiind» e Dumnezeu transcendent şi imanent; dar «Eu sînt Fiindul» topeşte

ambele hipostaze într-o incandescență ascendentă și descendentă, excluzînd orice tovărășie. *La șarika lahu.*

*
* *

Înșiră-te mărgărite, parcă toarce. De ce nu-i auzim sfîrîitul fusului? Din non-conformism, din împrăștiere. Fapt capital, acest tors este indisolubil, organic solidar cu atenția deliberată. E însăși atenția. Împrăștierea noastră spintecă țesutul și o dîră de sînge îl brăzdează. Atenția noastră umple golurile și alină rana. În acest fel, omul colaborează cu Marele Arhitect. Oriunde și pe orice se fixează luarea aminte, se aude vibrația primordială, fiorul fără de moarte, creator. Cităm un text din *Învățătorul din Sais*, de Novalis:

«Orice ar întreprinde omul, trebuie să-și concretizeze toată atenția, tot Eul său; atunci răsar în el gînduri și un nou fel de percepție care se aseamănă cu legănările line pe o elasticitate fluentă, atinsă de un vîrf de băț în mod miraculos. Se lărgesc de la un punct și dau impresia că sînt însuflețite de o mișcare vie».

Aici închid instinctiv ochii, aud o chemare a ce-a fost; o ceață alburie, placenta întregii firi se întinde de la pămînt la cer. Apoi, nesolicitată, se dezvăluie într-un punct neprevăzut și o vedenie de pe alt pămînt trece prin ruptură, vine în lumea noastră, cu solii tainice. Văd, departe și nu prea departe, un fecior de crai, pe o gură de rai, mergînd alene și șovăielnic, ca în toate pelerinajele, căutîndu-și mireasa. Se așează pe malul unui iaz și, exact cum spune Novalis, actualizează cu o nuia de alun un centru partitiv de cercuri concentrice, care se reîntorc la matcă, ca și unduirile Fiat-ului cosmogonic. Tehnica actului teurgic e atît de

impecabilă, încît episodul trebuie citat. Dar cine îl deapănă, Novalis sau Ispirescu?

«Ajungînd la marginea heleşteului, se aşează şi el acolo jos şi privea cu nedumerire, ia aşa ca să zică şi el că face ceva, bălăcea cu nuiaua prin apă şi făcea haz cum sar stropii din apă cînd o lovesc. Apoi începu a cugeta. El vedea că fiecare strop de apă, cînd pica înapoi la maică, se făcea cîte un armean împrejurul lui şi de ce mergea se măreşte pînă ce iară intră în sînul maicei, de unde a ieşit fără mai pe urmă să se cunoască nici locul unde a picat stropul, nici întinderea armeanului din jurul lui, ci totul rămăsese ca mai înainte, adică faţa apei lucie ca o oglindă.

El era dus cu gîndurile, se uita şi nu mai vedea (ce formulă magistrală de oracol ! *n.n.*), tot da cu nuiaua în apă şi nu ştia ce făcea (acţiune fără ştiinţă, cum spune Meyrink, *n.n.*). Nu mai simţea dacă este or nu mai este (*satasat* , spun hinduşii, *n.n.*). Cînd eacă o broască ţestoasă eşise pe luciul apei şi se uita galeş la dînsul. Unde lovea cu nuiaua şi unde se deschideau talazurile care înconjurau vîrful nuielii (exact «der klappernde Stift» al lui Novalis, *n.a.*) acolo, ţoşt ! şi dînsa şi ochii de la dînsul nu-i mai lua.

Se uita la dînsul parcă să-l soarbă cu privirea. Dară el nu vedea, nu auzea. Atît era de dus cu minţile... Se miră de această lîncezeală. Şi mai aruncîndu-şi căutătura la broască, văzu ochii ei, pare că străluceau de un foc ce simţea că îl atinge. Atunci îşi luă inima în dinţi şi strigă:

– Asta să fie logodnica mea !

– Îţi mulţumesc dragul meu iubit, îi răspunse atunci broasca. Cuvîntul tău a stărîmat toate farmecele ce mă ţineau înlănţuită».

Broasca ţestoasă susţine toate lumile, după datinile străbune ale Chinei. Este elementul bazic al universului. Pentru că îşi scoate şi îşi retractează capul şi cele patru membre, manifestă, resoarbe Suflul Universal, *Sarva Prana.*

Făt Frumos se logodeşte cu Persefone, zeiţa Adîncurilor.

Şi aceasta o simţiră, cînd o văzură, toţi curtenii tatălui său, în aceste vremi prea fericite:

«Cînd l-au văzut, toţi au înţeles că aceasta era o femeie de pe alte tărîmuri».

Mai departe, Novalis vorbeşte de arcana Apelor Universale. Spicuim:

«Nu fără adevăr, au căutat vechii înţelepţi în ape originea tuturor lucrurilor şi în adevăr au vorbit de o apă superioară celei din mare şi din izvoare... Numai în sete se manifestă această Anima Mundi, sete care este o năzuinţă puternică spre fluibilitate. Cei îmbătaţi de ea, numai ei resimt acest suprapământesc extaz al curgerii universale. (Acest ultim membru al frazei ne face să ne gîndim la aspectul beatific al lui *panta rhei* heraclitean, resimţit de obicei numai ca disoluţie, *n.n.*) Toate senzaţiile agreabile din noi sînt mişcările, curgerile acestor Ape primordiale. Chiar somnul este fluxul acestei mări nevăzute, şi deşteptarea, refluxul. Cîţi oameni stau lîngă aceste ape extatice şi nu mai aud cîntecul de leagăn al apelor materne, nu gustă jocul răpitor al vălurilor lor nesfîşiate ! Ca şi aceste valuri, retrăim vîrsta de aur.»

Nu putem îndeajuns insista asupra aspectului imediat-realist al ritului apelor bătute de o nuia.

În *Mahabharata* se spune că Oceanul de Lapte primordial, bătut de Deva şi Asura, s-a transmutat în *Amrita,* licoarea de nemurire.

Împăratul Xerxes voia să treacă Dardanelele, cu enorma lui armată, spre Grecia. Valurile furioase îl împiedicau să construiască podul de lemn, care urma să lege malul asiatic cu malul european. Xerxes puse să biciuiască marea şi valurile se potoliră.

Aşezat pe un tron de aur, Xerxes privea puhoiul nesfîrşit de oameni care se scurgea pe pod. Începu să plîngă.

Întrebat de ce, răspunde: «mă gîndesc că peste o sută de ani, nici unul din aceşti oameni nu va mai fi viu». Teurgul care înfăptuieşte minunile e cel dintîi care realizează Scurgerea lumilor.

Orice rit, cît de înalt ar fi, îşi are umbra lui. Citãm un fapt din viaţa noastră ţărănească, relatat ca real.

«Am venit la vrăjitoare, pentru că îmi pieriseră doi cai din grajd... Şi-mi spune ea: adastă pînă la miezul nopţii... Aştept. Şi unde începe în puterea nopţii, a bătea cu trei nuiele, gardurile, pereţii casei şi, uite, balta din fundul curţii. Şi-mi zice mie: desbracă-te în pielea goală şi plimbă-te de trei ori în jurul eleşteului meu... Ea bătea mereu apa cu o vargă şi boscorodea. Era şi ea despuiată cum a făcut-o mă-sa».

Scurtăm: cel chemat (hoţul cailor) vine, şi astfel un mister de inievitate se întîmplă.

Ne scuzăm de acest intermediu; trebuie reţinut că iniţierea şi umbra ei sînt cele mai reale lucruri din lumea aceasta. Dar, din titlu, am făgăduit să sfîşiem mitul. De aceea, după ce am terminat de citat fragmentele menţionate din *Broasca ţestoasă cea Fermecată*, am alunecat pe undele lui Novalis, în povestea următoare, *Aleodor Împărat*.

De ce la botezul pruncului atît de mult aşteptat, tatăl său, împăratul, «adună Răsărit şi Apus, Miazăzi şi Miază-noapte»? În nici un basm nu am găsit această formulă. O aflăm, în schimb, în Guénon, în capitolul *Initiation Sacerdotale et Initiation Royale* din *Aperçus sur l'Initiation*, la sfîrşit. Se referă vădit la «Mahdiul» aşteptat. După ce vorbeşte de inversiunea Polilor, care se va produce cînd punctul cel mai de jos va fi atins, Guénon încheie:

«Ce redressement devra d'ailleurs être préparé, même visiblement, avant la fin du cycle actuel; mais il ne pourra l'être

que par celui qui, unissant en lui les Puissances du Ciel et de la Terre, celles de l'Orient et de l'Occident, manifestera au dehors, à la fois dans le domaine de la connaissance et dans celui de l'action, le double pouvoir sacerdotal et royal conservé à travers les âges dans l'intégrité de son principe, par les détenteurs cachés de la Tradition Primordiale»[•].

Revenim la basm:

La acest botez slăvit, pruncul primește numele glorios de Aleodor, care e o malformațiune românească a numelui grecesc Heliodor, Darul Soarelui, floarea de lotus ce răsare pe fața apelor, în punctul de intersecție a liniilor ce unesc cele patru puncte cardinale, cu alte cuvinte, la centrul crucii orizontale, net indicată de cele 4 direcții de unde vin oaspeții la botez. Amploarea e recuperată, mai rămîne de cucerit Exaltațiunea, unind Cerul și Pămîntul. Pe patul de moarte, părintele său îl înconoștiințează să vîneze unde vrea, numai pe muntele unde se află moșia lui *Jumătate de om, călăre pe jumătate de iepure șchiop*, nu. E felul obișnuit în basme, să indice învăluit, că tocmai pe acolo trebuie să treacă viteazul pornit spre cîștigarea pămîntului pierdut, al stării primordiale.

La o asemenea cumpănă, se găsește de obicei un păzitor al Pragului, care e un rezumat înfricoșat, grotesc, al tuturor elementelor negative, grevînd starea de fire ce

[•] «Această îndreptare ar trebui dealtfel să fie pregătită, chiar în mod vizibil, înainte de sfîrșitul ciclului actual; dar nu va putea fi decît prin cel care, unind în sine Puterile Cerului și ale Pămîntului, ale Orientului și Occidentului, va manifesta în afară, în același timp, în domeniul cunoașterii și în cela al acțiunii, dubla putere sacerdotală și regală păstrată, de-a lungul vîrstelor, în integritatea principiului său, de către deținătorii ascunși ai Tradiției primordiale.»

trebuie depăşită. Chiar numele de «Jumătate de om, călare pe jumătate de iepure şchiop» e o chintesenţă de deritmii. Cine-i calcă moşia trebuie să-i plătească vamă. Alcodor trebuie să-i aducă terifiantului bicisnic pe fata lui Verdeş Împărat, a cărei imagine e pîngărită în oglinda murdară a cerului jumătăţii de om. El îi păzeşte tărîmul, dar nu poate ajunge la ea. Poate că a fost vreun Făt-Frumos care şi-a întors capul înapoi, în drum. Pe cei de felul lui, meduza îi transformă într-o imagine a deritmiilor, grevînd starea de fire pe care voiau s-o părăsească. Elementele pozitive se degradează, privite cu capul strîmb. Că numai busola intelectuală poate efectua trecerea pragului, o spune limpede împăratul pe patul de moarte: «să nu te ducă păcatele să vînezi pe acolo, că este nevoie de cap». Şi ca să-i confirme nedumeririle, «Jumătatea de Om» îi urează: «pasă cu Dumnezeu şi să-ţi ajute să vii cu izbîndă bună». Kala-Mukha e o faţă a lui Brahma.

Pe drum, Alcodor scapă de moarte o ştiucă, un corb şi un tăune. Îl vor ajuta să înfrîngă pe amazoana lui Verdeş Împărat, în încercările la care îl va pune.

E curios numele «Verdeş»: «Verde» plus litera focului, «Ş».

De obicei, în încercările la care e supus Făt-Frumos, a căror neîmplinire aduce moartea, fata împăratului se ascunde şi eroul o caută. Aici situaţia se inversează. El se ascunde şi fata îl caută cu ocheanul, care e al treilea ochi, infailibil. Situaţia centrală e uzurpată de femeie. Cu el îl descoperă de două ori, deşi bine ascuns, în înaltul cerului şi în adîncul mărilor, de prietenii lui, corbul şi ştiuca. A treia oară, tăunele, adică cea mai mică jivină, îl preface în lindină, în ou de păduche, adică în punct, şi-l ascunde chiar în coada fetei împăratului. Îl simte foarte aproape, dar nu-l dibuieşte. Se dă biruită.

Prin botez deci, Alcodor însumasc ca pe o virtualitate perfecțiunea umană, prin stațiunea în centrul Crucii orizontale, formată din liniile ce unesc Răsăritul cu Apusul, Nordul cu Sudul. La aceste patru direcții ale spațiului pe plan orizontal, se adaugă încă două, la sfîrșitul căutării, în sus și în jos, adică pe verticala polară.

Sacerdoțiul feminin e spulberat, ceea ce reamintește isprava lui Parașu-Rama, al șaselea Avatara. De altminteri, un Avatara nu are firesc numele de Heliodor? Nu este un dar al soarelui? Basmul exprimă drastic raporturile hieratice restabilite; Alcodor adoarme cu capul în poala fetei: ea îl sărută în somn. «Alcodor deșteptat îi trage o palmă de auziră cînii din Giurgiu.»

La întoarcere, Alcodor vru să dea fata lui Jumătate de Om. Bietul slut, respins cu ocară, se topește. După botezul inițial, ciclul se împlinește în Hierogamie.

*

* *

Recitînd paginile de mai sus, bag seamă că nu-și țin complet făgăduința. Nu au pueriliatea necesară marilor dezvăluiri. Nu alunecă în acel infantilism unde totul este minune. De aceea sfîșii numele de Alcodor ca un copil jucăria sa.

Alcodor e Heliodor, evident. E evident, prea evident; asta mă face circumspect. Cultiv de data asta nu asonanța, ci disonanța dintre Heliodor și Alcodor, și găsesc în numele românesc murmure, șoapte ale tăcerii acoperite de sonoritatea termenului grecesc.

În Alcodor, Alcan și Dor tind unul spre altul, precum cele două jumătăți ale Yin-Yangului. Sînt două nume

complementare, care, promovate, însumate, fac, singure, pe om să stea drept în faţa Cerului şi nu «oaspe turbure pe pămîntul întunecat» – cum spune Goethe. Alcanul şi Dorul sînt nemărginite, pentru că nu au alt liman decît Vîrsta de Aur şi Eternitatea, constituie Esenţa şi substanţa Paradisului, contopite în Omul Universal. Alean este şi Leana Cosînzeana, mireasa Dorului. Alean alină Dorul. Aleodor e odor, nu afectiv, ci în sensul sacerdotal al cuvîntului. Însumat bine în el, Aleodor e un Rege-Mag, stăpînul Uimirii.

Aceste gînduri mi-au fost şoptite de non-voinţă. Închei şi mă justific cu cîteva reflecţii ale bătrînului înţelept Heidegger.

«În măsura în care reuşim să ne dezobişnuim de voinţă, ajutăm redeşteptarea Seninătăţii.»

«Nu trebuie să facem nimic, numai să aşteptăm.»

«În aşteptare lăsăm deschis lucrul spre care tindem. Atunci, a gîndi e a ajunge în proximitatea depărtatului.»

Mit şi uimire

I

Încercarea de a vorbi despre mit descurajează cea mai întreprinsă bunăvoinţă. Greutăţile sînt neistovite dacă vrei să cercetezi adîncurile; citez una singură deocamdată, suficientă să facă să cadă condeiul din mînă: mitul este, prin natură, intrinsec, în rădăcina lui cerească, inefabil, adică indicibil. Aventura exprimării lui este o contrazicere în termeni. De aceea, este mult mai fructuos să spui ce nu este mitul (basm, suprastructură, proiecţie onirică etc.), decît ceea ce este, pentru că esenţialitatea lui este făcută din uimire, şi o uimire pe care încerci s-o faci demonstrativă devine monedă calpă, cenuşă. Şi cînd vîntul împrăştie cenuşa, rămînem faţă în faţă cu Abstracţia, această caricatură a viziunii intelectuale. Trebuie însă să precizăm de la început că uimirea poate fi înţeleasă în mai multe feluri. Ea poate fi mirarea că un lucru s-a făcut sau este altfel decît credeam, poate fi uimire faţă de un peisaj nebănuit de frumos sau de un tablou redînd înţelesuri îndeobşte ascunse şi pe care privitorul le descoperă. Dar, mai este şi o formă superioară de uimire, la care ne referim de fapt în acest studiu, aceea cînd descoperi că eşti o parte din cosmos, un fir de nisip în raport cu întregul pămînt, ca să întrebuinţăm o comparaţie ce nu cuprinde nici a miliarda parte din proporţia noastră faţă de univers. Uimirea este o trăire care, pe calc de meditaţie, îţi dezvăluie un colţ din

imensitatea şi complexitatea Cosmosului în raport cu micimea noastră, şi totuşi avînd noi înşine complexitatea ce ne caracterizează fiinţa din multiple puncte de vedere.

Aceasta este uimirea fără de margini pe care mitul caută să ne-o activeze şi să ne conducă la acele trăiri superioare ce generează continuu uimiri în ceea ce, în timp, conştiinţa noastră descoperă mereu, mergînd tot mai adînc în cunoaşterea tainelor cosmice, şi stabilind treptat o legătură tot mai strînsă cu Creatorul nostru. Uimirea creşte şi mai mult în intensitate cînd descoperă indistincţiunea originară prin care Multiplicitatea este cuprinsă în Unitate.

Pentru ca să nu îngreunăm o expunere care voieşte, în măsura posibilului, să evite trufia erudiţiei, ne referim la autorităţi supreme. Mai întîi la părintele raţionalismului, Aristotel, care spune: «astfel, iubitorul de mituri *(filomithos)*, care sînt concentrări de mirări *(thaumasion)* este totodată un iubitor de înţelepciune (filosofos)» (*Metafizica*, 982, 13). Prin urmare, un mitofob este şi un sofiofob. Aviz iubitorilor de abstracţii. În problema mitului, Aristotel se arată adevărat discipol şi continuator al lui Platon, care este şi mai afirmativ: «în mirare *(to thaumasein)* stă adevărul» (*Theetet*, 155 d).

Este evident deci că pentru cei doi protopărinţi ai gîndirii occidentale, mirarea suscită înţelepciunea. Cum, la rîndul ei, uimirea este viaţa Mitului, *Şakti* a lui. Concluzia paradoxală – dar logică – este că Mitologia reprezintă în ultimă esenţă o ramură, probabil principala, a disciplinei *advaita* (a Non Dualităţii), numită în Occident «Teologie negativă». Apropierea de «fiinţa nonfiinţă» *(satasat)*, se face prin negaţie: nu, nu *(neti, neti)*. Metoda negativă este mult mai dură, mai eficace, mai corozivă decît calea afirmaţiilor, care, în fapt, duce mai întotdeauna la o înnisipare în

concepte; în teologia negativă, mitul este piatră de poticnire, scandalul prin excelență.

Retina este o suprafață luminoasă, cu excepția unui punct negru în centrul ei, terminus al nervului optic, punct negru care face singur posibilă viziunea luminoasă, determinare negativă a luminii. Tot așa, orice mit autentic posedă un punct negru în el, un element de absurditate, prin care devine determinare negativă. Împăratul Iulian spunea că elementul absurd dintr-un mit este cheia, misterul lui: «ceea ce în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce deschide calea spre adevăr. Cu cît mai extraordinară, mai paradoxală este enigma, cu atît este un îndemn pentru noi, să nu ne încredem în vorba nudă, ci să ne trudim în căutarea adevărului ascuns».* Iar Geber, în *Suma perfectionis magisterii*, spune clar că acolo unde a vorbit mai limpede și mai deschis despre știința noastră, acolo a vorbit mai obscur, ascunzînd-o.

Cum chiar o determinație negativă este totuși un simbol, situarea ecuației simbol-mit-mirare este una din cele mai gingașe operațiuni, stoarsă în întregime în teasc calitativ, toarsă dintr-un caier fermecat. Mirarea este mută, mutenia este o privațiune, prin urmare mirarea este o determinare negativă.

*

* *

Înainte de toate, trebuie stabilite «locul» și «momentul» mitului. Punem aceste cuvinte între ghilimele,

---

* *Oeuvres Completes de l'Empereur Julien*. Cap.: *Contre la Cynique Heraclius*, Trad. par Eugene Talbot, Paris, Henri Plon, 1863, p. 177-217

pentru că desemnează în planul mitic «dimensiuni conceptuale», altfel spus, condiții prealabile ale universului formelor transpuse într-un spațiu și într-un timp informal arhetipal. Cele mai apăsătoare condiții și servituți ale lumii noastre sînt, în mod compensator, și cele mai efemere, de aceea susceptibile de transfigurare în planul cauzal. Arta de a desemna adevăruri inefabile prin noțiuni și obiecte concrete, topite de însuși conținutul lor, este cheia întregului simbolism. Mitul și-a făcut datoria cînd semnifică; după aceea, este mai bine să se prefacă în cenușă; există primejdia să devină superstiție și piatră de poticnire.

În ascensiunea spre Împărăția de Eter a Ideilor pure, este un moment cînd trebuie să sari de pe calul înaripat care te-a dus acolo, și acel moment clipește cînd simbolul se face scrum, luîndu-i locul intuiția directă. Mitul stă de veghe în clopotnița manifestării formale, în cheia ei de boltă. Dar Tăria este și mai sus. În ea simbolurile se sting în indistincția originară, în germenii lor principali. Mitul își îndreaptă o față neagră spre Brahman și una albă spre lume. Ființa care-l însumează devine Harap-Alb, ca și Krișnarjuna.

Cerul Empyreu nu are nevoie, prin însăși natura lui, de simboluri care, prin definiție, sînt intermediare: el le creează, le fulgeră în lumea sublunară, sau, mai exact, în Haosul prim pe care acest spasm fulgurant îl preface în Cosmos. Providență și mizericordie pentru univers, mitul este dușmanul Yoghinului în stază de trecere la limită în Identitatea Supremă, și se înțelege de ce Sri Bama-Krișna Paramahamsa și-a concentrat toată puterea lui de discriminare *(viveka)* într-o sabie a spiritului, cu care a despicat pe Divina Mamă ce se mai interpunea între el și Tăcerea Ultimă.

*

* *

Dacă în «punctul lui negru» mitul este tăcere, în forma lui discursivă imediată, în fabulația lui, este adevăr secund arătînd un «modus operandi» al cauzelor secunde. Or, acestea se situează în partea superioară a cavernei cosmice, în zona limită dintre manifestarea formală și cea informală, sau, prin transpunere, între Manifestare și Non-Manifestare, adică în lumea zeilor «îmbrăcați de eter».

Cea mai bună definiție a mitului mi se pare aceea a lui Ananda K.Coomaraswamy: «este adevărul penultim față de care orice experiență este un reflex temporal»* . Adevărul ultim se refractează în lume pe planul mitic, suferind – El, Necondiționatul – prin acest pogorământ, o crucificare exprimîndu-se printr-o fabulă, o sfîșiere prin și în condițiile definitorii ale lumii sublunare. Sfîșierea sa este mîntuitoare pentru aceasta. Altfel spus, în ante-camara Adevărului, mitul îi înmănunchează într-un punct-focus imaginea, pe care o redistribuie în jos, ca pe o coadă de păun, sub formă de cauze secunde, adevărate fulgurații fără de care lumea ar fi o pură non-entitate, deoarece mitul îi dă nu numai existența, ci și subsistența. Tot prin acest punct de refracție se produce mișcarea inversă, de reintegrare. Este adevărata sistolă și diastolă a inimii lumii, identică cu cea ce hermetiștii numeau Coagula-Solve a Universului sau, în limbajul Misterelor antice, catabaza și anabaza Zeului.

Mitul exprimă modul de coborîre și lucrare a Esențelor în devenire, fără ca Adevărul astfel «scartelat», ca să întrebuințăm un termen de blazon, adică sfîșiat de

---

* A.K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, Paris, Gallimard, 1949

tendinţele bazice divergente ale universului, să-şi înceteze o singură clipă «mărturia» Unităţii, originea sa sublimă. Îşi îmbracă lucid veşmîntul multiplicităţii, care nu este altul decît fragmentarea, *ignorantia divisiva*, discordia tribulaţiilor, infuziunea în agregare şi dezagregare, în generare şi moarte. Şi această conştiinţă neştirbită a unităţii în multiplicitate permite entităţilor mitice procesul contrar, reintegrarea în punctul de plecare originar, itinerar foarte bine simbolizat de cele două jumătăţi, ascendente şi descendente, ale unei circumferinţe de o parte şi de alta a unui diametru vertical, figuraţie care nu e altceva decît un segment al caduceului lui Hermes, stăpîn al suflurilor. Pe această schemă, eroul solar îşi încheie periplul, dînd «dramei» sale un caracter soteriologic, îngăduind acelora care o «imită» şi o repetă – prin meditaţie şi reactualizarea rituală – să participe la moartea şi transfigurarea prototipului mitic.

*

* *

Niciodată nu se va insista prea mult asupra caracterului de plan de refracţie intermediar, între Absolut şi Lume, al Muntelui Mitic, lume pe care, de altminteri, această refracţie o creează efectiv; nu numai o umple, ci o şi însufleţeşte.

Lumea, inclusiv aceea a miturilor, este incipient o «dimensiune conceptuală» în Intelectul Suprem, «loc» viitor al Devenirii; altfel spus, Arhetipul unei mase nediferenţiate, trecînd de la început şi pururea de la potenţă la act, proces care efectuează transformarea Haosului în Cosmos, printr-un *Fiat* cosmogonic. *Fiat*-ul este principial, în dublu sens, de început şi veşnicie. Prin poziţia lui mediană, mitul

este prototipal și activ față de lume, dar oglindire pasivă față de principiu, ale cărui posibilități le trece din indistincția nemanifestă, în Manifestarea propriu-zisă. (Sînt și posibilități de Nemanifestare, cele mai înalte, care nu concernă mitul decît atunci cînd îl transmută în determinația negativă.) Studierea mitului cere o situare pe un punct echidistant între cei doi poli, cu implicația necesară unei duble mișcări convergente: una de jos în sus, care reintegrează lumea în Arhetipurile ei imediate, deci secunde (și la aceasta, în cel mai bun și rar caz, se mărginesc cercetările mitologilor actuali), dar și de sus în jos, deoarece înseși Arhetipurile, la rîndul lor, sînt o oglindire limitativă a Absolutului. Numai prin această dublă mișcare noetică, de jos în sus și de sus în jos, mitul «este fixat» în sensul alchimic al cuvîntului. Astfel se stabilește o rigoare în cîmpul lui, descoperindu-i-se sub luxuriația junglei schema unei desfășurări cauzale, logică și ontologică. Fără această perspectivă, dublă și unică, mitul devine fabulă, adică flecăreală; încercarea de a-l fixa este tot atît de vană ca și încercarea de a prinde coada curcubeului.

„Întrucît mă privește, definiția ce mi se pare cea mai puțin imperfectă dat fiind că e cea mai largă, este următoarea: mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor». Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că este vorba de o realitate totală, Cosmosul, sau numai un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. Este, așadar, întotdeauna povestea unei «faceri»; ni se aduce la cunoștință cum ceva a fost produs, a început să fie. Mitul nu vorbește decît de ceea ce s-a întîmplat realmente, despre ceea ce s-a întîmplat pe

deplin. Personajele miturilor sînt fiinţe supranaturale. Ele sînt cunoscute mai ales prin ceea ce au făcut în timpul prestigios al «începuturilor» Miturile revelează aşadar activitatea lor creatoare şi dezvăluie sacralitatea (sau numai caracterul «supranatural» al operelor lor). În fond, miturile descriu diversele şi uneori dramaticele izbucniri ale sacralului (sau ale «supranaturalului») în lume. Tocmai această izbucnire a Sacrului fundamentează cu adevărat lumea şi o face aşa cum arată azi. Mai mult încă: tocmai graţie intervenţiilor fiinţelor supranaturale este omul ceea ce este astăzi, o fiinţă muritoare sexuată şi culturală."*

Acest citat este suficient pentru a ne arăta ce salt calitativ s-a făcut în ştiinţa miturilor prin şi după lucrările ilustrului nostru mitolog. De la şcoala sociologică, naturalistă, alegoristă, drumul străbătut este considerabil. S-a terminat cu mitul personificînd forţe ale naturii, aliate sau în luptă, preconizat de iluştri savanţi, a căror erudiţie nu este egalată decît de inteligenţa lor.

Totuşi mitul este, în viziunea lui Mircea Eliade, amputat de jumătatea superioară a lui; mai precis, este privit totdeauna de jos în sus, nereductibil la Unitatea principală, din care purcede în mod necesar, ca şi orice în lume. Unei declinări de competenţă în domeniul metafizic, din partea autorului, trebuie să-i contrapunem observaţia că de fapt totul este metafizică; ştiinţa Unităţii condiţionează ştiinţa multiplicităţii. Fără primul fond metafizic, mitologia este un haos de puerilităţi, un muzeu de superstiţii, o magazie de recuzite. Coomaraswamy rezolvă greutatea printr-o trăsătură de condei, cînd numeşte mitul «adevăr secund», «penultim».

---

* Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Editura Univers, 1978, p. 5-6

Fără această sumară, dar decisivă precizare, mitul este reductibil la lume, şi deci Adevărul ar deveni o funcţie a ei, ceea ce este o enormitate.

Cînd Mircea Eliade vorbeşte de «personajele mitului care sînt fiinţe supranaturale», am aştepta să împingă rigoarea pînă la a ne spune foarte răspicat ce înţelege prin «Supranatural», deoarece conţinutul unui termen este strict solidar, organic ţesut în conţinătorul său, şi primul este explicat de către cel de-al doilea.

Rigoarea este cu atît mai indispensabilă, cu cît nu trebuie dat nici un pretext cititorului să-şi închipuie şi să conchidă că Supranaturalul este numai o ipoteză de lucru, ba chiar o proiecţie onirică, un inconsistent ţărm al unei vagi aspiraţii de evaziune. În toată opera lui Eliade ce mi-a fost accesibilă, am găsit această imprecizie, aş spune, timiditate, asupra problemei capitale a planului cauzal; cititorul nu trebuie să aibă posibilitatea să invoce circumstanţe atenuante pentru incomprehensiunea lui. Mircea Eliade studiază magistral mitul de jos în sus, dar oricît de arhetipal ar fi pentru lumea noastră, mitul este încă umbră, penultim faţă de Motorul Imobil. Mircea Eliade reducea valoarea apodictică a mitului numai la o confirmare a ei de către ritualuri, dar, de fapt, viziunea Absolutului în care mitul se mistuie împreună cu restul lumii este şi mai apodictică din cauza raportului de ireversibilitate dintre planul cauzal şi lume: este adevărata «Asparsa Yoga», Yoga ce nu suferă contradicţie, irezistibilă, irefutabilă. Cînd vorbeşti de «simbolurile Eternităţii», trebuie să dai măcar senzaţia angajării. De altminteri, ceea ce Eliade numeşte «simboluri ale Eternităţii» sînt în realitate «simboluri ale Perpetuităţii», nu ale infinitului, ci ale indefinitului, ceea ce este radical altceva. Erau promisiuni în Mircea Eliade care îndreptăţeau să-i cerem să fie incomparabil mai mult decît un mare

cărturar. Nu găsim prezenţa reală a *Asparsei-Yoga* în nici o carte, capitol, paragraf, profesie de credinţă din opera marelui mitograf. *Nous en restons sur notre faim.* Nu putem exorciza o impresie de şovăială, de timiditate faţă de altitudini. Parfumurile cele mai rare se evaporă dintre filele cărţii. Rămînem ca Faust, numai cu vălul Elenei în mîini. Fiinţa ei reală s-a infuzat evanescent în crepuscul. Fără să vrei îţi aminteşti de o datină, care spune că atunci cînd o comoară este găsită de unul căruia nu-i este predestinată, diamantele se prefac în cărbuni. Cu toate aceste rezerve – care sînt mai degrabă precizări –, pe lîngă Guénon şi Coomaraswamy, pentru studiul *in divinis* al mitului, opera lui Mircea Eliade rămîne un incomparabil instrument de lucru pentru staza lui proliferantă.

*

* *

După doctrina hindusă, într-un început atemporal şi în vederea creării lumilor, Fiinţa pură, Işwara, s-a polarizat în două principii complementare, Puruşa şi Prakriti, ai căror echivalenţi occidentali, destul de aproximativi, sînt Esenţa şi Substanţa, şi perechile de complementare simbolizate prin Plus şi Minus, Activ şi Pasiv, Masculin şi Feminin etc. Prin acţiunea acestor două principii, are loc manifestarea; se produce lumea, ele însele rămînînd nemanifestate, Hiperzenitul şi Infranadirul Universului.

Perechea primordială creează lumea printr-un joc *(lila)*. Să observăm că şi româneşte termenul are sens de joacă, dar şi de dans, măsură, ritm. Nimic mai greşit decît confuzia jocului Mayei cu nălucire, haos, cum se obişnuieşte îndeobşte. «Maya nu este «iluzie», ci, mai degrabă, reprezintă «măsura»» (deci Maya stă *ex-parte substantiae*, şi dispare în constelaţia directă a

Supremului, *n.n.*) şi mijloacele esenţiale ale manifestării unei lumi de aparenţe fondată pe cantitate, aparenţe prin care putem fi iluminaţi sau rătăciţi, pe măsura propriei noastre maturităţi».* În misterul Mayei, pe care Hinduşii îl consideră ca fiind cel mai nepătruns, Coomaraswamy dă lumini esenţiale. Problema este strict solidară cu subiectul nostru, pentru că «domiciliul» mitului, ca să întrebuinţăm terminologia astrologică, se află ţesut în vălul Mayei; Coomaraswamy arată magistral cum putem fi «iluminaţi» sau «rătăciţi», îmbrobodiţi de vălul ei. Fără a fi nălucire, iluzie, Maya reflectă pasiv, substanţial, adevărurile esenţiale, dîndu-le o dimensiune «maternă», un caracter de adevăruri secunde, la rîndul lor cauzale, la acest nivel faţă de lumea pe care o învăluie, adică întregul Univers. Se vede imediat poziţia mediană, funcţia de refracţie a Mayei, impregnată de fulguraţiunile principale, fulgerîndu-le la rîndul ei în lume, ca *logoi spermatikoi*. Aceste fulguraţii, în mersul lor descendent, încrustează, înscriu în vălul Mayei «glife», care alcătuiesc între ele un sistem de relaţii, devenind «constelaţii» pentru luminile de jos, horă de mituri, joc de icle în jurul Polului. Contemplînd miturile în rădăcina lor nemanifestată, domini prin înţelegere şi călăuzeşti jocul Mayei; studiind numai refracţia lor, îi faci jocul, mărind potenţialul de iluzie a lumii. Cine nu se cutremură cu spaimă în faţa acestei responsabilităţi?

*

* *

Refracţia este o sfîşiere distinctivă, o actualizare prin ruptură de echilibru a unor posibilităţi nediscernabile în principiul lor. Cu bună dreptate, Goethe numea spectrul

* A.K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p. 14

solar «pătimirile luminii albe». Este semnificativ numele acesta de spectru; culorile sînt «spectre» faţă de lumina soarelui – încă o probă, etimologică, a caracterului iluzoriu al lumii. Manifestarea este sinonimă cu o pătimire, deci cu Sacrificiul. Putem deci conchide că miturile sînt în mod definitor sacrificiale la diferite grade, nu numai pentru că aparţin categoriei sacralului, ci şi pentru că sînt jertfă, holocaust perpetuu, inepuizabil. Este în mit o sfîşiere fără sfîrşit în vederea infuzării unui principiu vital, a unui «suflu», *prana*, pe care se ţes toate lumile, prin care trăiesc şi pier, deoarece Viaţa, cu majusculă, cuprinde şi se polarizează în viaţă şi moarte, cu minuscule.

Cum lupta şi antagonişmul sînt o polarizare a «acestui Unu» *(tad ekam)*, printr-un paradox suveran, dualitatea este dovada cea mai categorică a Unităţii. Şi atunci, fie că termenii dualităţii apar ca luptîndu-se între ei, fie unindu-se, tot Unitatea o mărturisesc. Dînd exemplul Dragonului şi al Omorîtorului său, Coomaraswamy spune că amîndoi, sacrificatorul şi victima, «sînt *Unul*, în spirit, în dosul scenei, unde nu sînt contrarii ireductibile, în timp ce sînt duşmani de moarte pe teatrul unde se desfăşoară lupta perpetuă între Zei şi Titani», *(Deva şi Asura)*, perpetuă pentru că fără ea lumea nu ar putea fiinţa. Şi mai departe: «se va fi înţeles că divinitatea este implicit şi explicit o victimă voluntară (...), moartea victimei este de asemnea naşterea sa, în acord cu regula infailibilă care vrea ca oricare naştere să fi fost precedată de o moarte». În primul caz este o naştere multiplă a zeităţii în fiinţele vii, în al doilea, renaşte în ea. «E păcatul originar *(Kilbişa)* al Zeilor, la care toţi oamenii participă prin faptul însuşi al existenţei lor distincte şi al felului lor de a cunoaşte în termeni de subiect şi obiect, de bine şi rău. (...) O ispăşire pentru această *ignorantia divisiva*

este oferită prin Sacrificiu, de fapt prin renunțarea la sine a celui care-l face, iar prin restituirea zeității dezmembrate în integritatea și plenitudinea sa primă, se reduce mulțimea «eu»-rilor la Principiul ei unic. Este, astfel, multiplicarea neîncetată a Unului inepuizabil și unificare neîncetată a indefinitei Multiplicități. Acestea sînt începuturile și sfîrșitul lumilor și ale ființelor, produse dintr-un punct fără loc și dimensiuni, fără dată nici durată, împlinindu-și destinul și, după împlinirea soroacelor, reîntorcîndu-se în Mare sau în Vînt, unde viața lor și-a aflat originea, prin această eliberare de toate limitările inerente individualității lor temporale.»*

Coomaraswany dă următoarele referințe scripturale:

«Au făcut din Brihaspati Sacrificiul, Yama a repartizat propriul său corp prea iubit». (*Rg.Veda*, X, 13, 4)

«Au făcut din Primul Născut victima lor sacrificială» (*Rg.Veda* , 90, 6-8).

Noțiunea de simbol este indisolubil legată de cea de Sacrificiu, este coextensivă ei, deoarece, pentru a percepe aspectul simbolic, intern al unui lucru, trebuie să-i sacrifici aparența; să spargi coaja ca să ai miezul.

Ca să solidarizeze indisolubil Devenirea cu Imuabilul, Mitul cu Unitatea, tradiția hindusă semnalează doi *Puruşa*, unul destructibil, altul indestructibil; primul este repartizat în toate ființele, celălalt e imuabil. Dar este un alt Puruşa, cel mai înalt *(uttama)*, care este numit *Paramatma* și care, Domn nepieritor, pătrunde și susține cele trei lumi (pămîntul, atmosfera și cerul, în care se repartizaseră toate lumile manifestării). «Deoarece sînt dincolo de cel destructibil și mai presus chiar de cel indestructibil (fiind principiul

* A.K. Coomaraswamy, *op. cit.*, cap. «Mitul»

Suprem al unuia şi al altuia, *n.n.*), de aceea sînt cunoscut în lume şi în Vede sub numele de «Spirit Suprem» *(Puruşatama, n.n.).*[*]

Reconstituirea unităţii lui Puruşa este misiunea fundamentală a omului: este realizată prin sacrificiul multiplicităţii din el, compensînd sacrificiul Unităţii lui Puruşa. Din nou, o dublă mişcare complementară: sacrificiul Zeităţii creează şi însufleţeşte lumile, sacrificiul omului le stinge. Se condiţionează una prin alta. Amîndouă sacrificiile se întîlnesc în Inefabil; două negaţii dau pozitivul. Mitul menţionat din Bhagavatgîta exprimă modul de operare a sfîşierii, prealabilă şi condiţionînd în mod necesar procesul invers de reintegrare în Unitatea indistinctă, în momentul primordial.

«Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.»

Intuirea rostului adînc al imuabilităţii lui Puruşa face, singură, posibilă înţelegerea Devenirii, a tribulaţiilor ei descendente şi ascendente. Mişcarea este incomprehensibilă fără acţiunea de prezenţă a Motorului Imobil. Trebuie gustul de zbînţuială frenetică pe Neant al epocii noastre, ca să vezi în imuabilitatea lui Puruşa un deficit, o abdicare. Căci acesta este cazul: moderna investigaţie mitologică nu a găsit pentru imobilitatea principală decît termenul comic, injurios, de *Deus otiosus,* Zeul leneş, adică exact cum se poate reflecta activitatea imobilă a Principiului în ochii şi creierul unui ilot. Motorul imobil al lui Aristot, *Deus otiosus*! Polul, Axul imobil în jurul căruia evoluează circular coregrafia întregului Univers, Punctul de Tăcere în centrul muzicii sferelor, *Deus otiosus ! Wu-wei-ul* taoist, «nonacţiunea», termenul suprem al Căii, *Deus otiosus !* Ce-a mai rămas de pîngărit în lumea asta?

---

[*] *Bhagavat-gîta,* XV, 18, în: *Filosofia indiană în texte,* (trad. Sergiu Al. George), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971, p. 95

*

* *

Am văzut că Anada Coomaraswamy se referă la Dragon şi la Omorîtorul lui. Vom întîrzia un moment asupra mitului, de n-ar fi decît din cauza virtuţilor sale exemplificatoare.

Făt-Frumos omoară Balaurul şi eliberează calea spre un pod, o poartă, o comoară sau spre Ileana Sînziana. Acesta este veşmîntul exterior al mitului, special aranjat pentru profani. În realitate, lupta este o *coincidentia oppositorum,* în care coincidenţa se vădeşte a fi al treilea termen al opoziţiei. Făt-Frumos *devine* Balaurul şi Balaurul devine Făt-Frumos, prin permutaţia poziţiei lor respective. Este ceea ce Kabala numeşte *Makifim,* «deplasare de lumini». În urma operaţiunii, cei doi devin o singură fiinţă; mai exact, erau şi înainte o singură fiinţă, dar potenţial; prin luptă, identitatea lor trece de la putere la act; mor unul în celălalt, înviind într-un termen terţ. Or, aceasta implică în mod necesar o măsură comună între cele două entităţi, continuitatea lor organică, legate una de alta, nu printr-o degradare ca în spectrul solar, ci printr-o poartă strîmtă, un gîtlej, punct nespaţial şi netemporal, pe care hinduşii îl numesc *Sandhyia,* punct nemanifestat, care separă şi leagă cei doi cicli consecutivi de manifestare. Este modul în care Principiul, Zero metafizic, îşi face ritmic reamintită existenţa în ţesutul cosmic. Natural, totala plenitudine de sus, realizată prin purificare, apare în lumea noastră ca o moarte. Printre nenumărate alte lucruri, caduceul hermetic îl semnifică şi pe acesta. Cei doi şerpi se depărtează unul de altul, de o parte şi de alta a Axului vertical, ca să se apropie şi să se interfereze pe el într-un punct gîtuit; operaţia se continuă pe planul

imediat superior şi se repetă de atîtea ori cîte grade de existenţă sînt sau luăm în considerare. Din punct de vedere metodic, această continuitate a unei vibraţii, constituită din plinuri şi viduri, nu este altceva decît Sacrificiul (*Yajna*) perpetuu al Zeităţii sau al lumii, Sacrificiu care, cum se vede, trebuie despuiat de elementele sentimentale şi morale parazitare, cu care l-a gratificat epoca noastră. Sacrificiu înseamnă şi *Sacrum facere*, sacralizarea unui gest, a unei fiinţe, prin «reamintirea» arhetipului său spiritual, faţă de care este o simplă relativizare în timp şi spaţiu. Şi cum la fiinţe sacrificiul se face prin moarte, cele spuse mai sus se găsesc confirmate.

În exemplul cu Balaurul şi Făt-Frumos, antagoniştii se permută unul în altul prin luptă. În adevăr, sub aspectul lui microcosmic, Balaurul se localizează în fiinţa umană ca şarpele Kundalini, «încolăcitul» în jurul lui; altfel spus, zăcînd latent la baza coloanei vertebrale, în peşteră, în coccis, sub *muladara*, centrul «rădăcină». Percutat în cap prin metode ce ţin de diferite forme de yoga, şarpele se deşteaptă ca o vibraţie sonoră şi luminoasă în acelaşi timp, se înalţă (uneori ameninţător) pe coada lui şi porneşte într-o procesiune ascendentă de-a lungul canalului subtil median al coloanei vertebrale, a cărei finalitate nu suferă decît una din alternative pentru temerarul care a zădărît balaurul în viziunea lui: nebunia sau zeificarea. Deşteptarea lui Kundalini se face şi prin metode de *pranayama*, în care respiraţia, sub aspectul ei subtil, trezeşte pe Kundalini, urcîndu-l treptat şi deschizînd *ceacrele* una după alta; loviturile de buzdugan sau de paloş ale lui Făt-Frumos reprezintă de fapt deschiderea (activarea) acestora.

Balaurul are şapte capete, coloana vertebrală şapte centre subtile: *Muladara*, bazal, *Svadhistana*, *Manipura*, *Anahata*,

Visudha: în sfîrşit, ultimele două, *Ajna.* Ochiul frontal – între sprîncene şi *Sahasrara,* «lotusul cu o mie de petale», la sutura craniului, identic cu nimbul sfinţilor, semnul angelizării; reamintim că după marele maestru al isihasmului, Sfîntul Grigore Palamas, nimburile sfinţilor nu sînt de natură creată. Kundalini în ascensiunea lui «atacă» centrele subtile în ordinea desemnată, trece prin centrul lor, le «animează», le activează. Acelaşi lucru îl face şi Balaurul lui Făt-Frumos, cînd împroaşcă asupra acestuia foc. Ajuns la *Ajnacakra,* şarpele activează energiile ochiului Eternităţii, ochiul terţ ciclopic; este deocamdată o veşnicie virtuală, care devine efectivă cînd balaurul divin îşi suflă flacăra asupra centrului cu «o mie de petale», *Sahasrara,* care începe să strălucească precum o mie de sori, ca un diamant cu o mie de faţete, adevărata, superlativa piatră filosofală. Balaurul se fixează pe frunte, cum îl vedem în basoreliefurile egiptene, ca Ureus pe coroana Faraonului. Va rămîne de acum, pe vecie, de veghe acolo.*

Şi acum se pune întrebarea: pe cine-l putem numi învingător: pe Yoghinul care a deşteptat şarpele şi l-a fixat pe creştet, pe deschizătura lui Brahma *(Brahmarandra),* «unde-i rostul Domnului» – cum spune admirabil poezia noastră populară? Sau pe balaurul care-şi încolăceşte «adversarul» de şapte ori, ca în statuile antice ale lui Aion, stăpînindu-l pe acesta pe vecie în minaretul lui transcendent? Răspunsul: pe nici unul, pentru că amîndoi au murit şi au înviat, formînd acum o singură fiinţă muritoare-nemuritoare *(martyamartya),* cu atributele schimbate, fiinţă căreia este imposibil să-i mai dai numele de om, mai exact, orice

* Uneori balaurul are 7 capete, alteori 12. Ambele numere ţin respectiv de simbolismul planetar şi zodiacal. 7 şi 12 sînt solidare prin 3+4 şi 3×4.

nume. A simţit-o foarte bine Confucius, cînd l-a văzut pe Lao-Tseu, revelatorul Taoismului. Întrebat ce impresie i-a făcut Lao-Tseu, a spus: «Pe o pasăre o săgetez, pe un cerb îl adulmec ca un cîine de vînătoare, pe un peşte îl harponez. Pe un balaur însă, care se ridică în nori şi se mişcă în aer – nu-l pot urmări ! Am văzut pe Lao-Tseu şi este un Balaur ! Cînd a vorbit, gura mi-a rămas deschisă şi nu o mai pot închide. Limba mi-a spînzurat afară şi nu o mai pot trage înapoi. Sufletul mi-a fost răscolit şi nu s-a liniştit încă !».

Rezervîndu-ne revenirea pentru mai tîrziu, menţionăm că membrii unei caste războinice celtice îşi spuneau Dragoni, care era şi numele unor corpuri de cavalerie româneşti, iar Dragoş este «Dragon», în care *n* a fost înlocuit cu *ş*, litera focului subtil şi spiritual, deci Dragoş este Dragoş-Foc. Dacă sensibilitatea mitică nu ne-ar fi amorţită, stropşită, legenda lui Dragoş ar trebui să ne producă acelaşi efect ca balaurul Lao-Tseu asupra lui Confucius.

Esenţialitatea sacrificială a Mitului este un fapt de cea mai mare importanţă, pentru că dă cheia Manifestării universale. Viaţa se sacralizează, se sacrifică în Moarte, şi Moartea se sacrifică în Viaţă; este definiţia propagării unei ondulaţii vibratorii, care se efectuează prin alternanţa consecutivă a unor + şi –. Trebuie să insistăm puţin asupra ei, pentru că este cheia doctrinei Sacrificiului, coextensiv Mitului, amîndoi mişcaţi, însufleţiţi de Mirare.

Citäm o definiţie magistrală a Sacrificiului:

«Teoria sacrificiului este inseparabilă de aceea a manifestării însăşi, în sensul ontologic sau cosmologic al acestui termen (...) Putem alege, ca exemplu al acestui proces, una din modalităţile lui particulare, anume manifestarea sunetului, care este primordială în ordinea percepţiilor sensibile» (manifestare directă a lui *Akaşa*, Eterul, *n.n.*).

Domnul Schuon dă exemplul unui sinusoid «despărţit în două părţi de axul lui orizontal; partea inferioară şi partea superioară reprezintă respectiv cele două faze, pozitivă şi negativă, ale sunetului».

Credem că simbolismul caduceului e şi mai complet, pentru că reprezintă nu numai propagarea sunetului, ci şi resorbirea lui, prin cele două faze de care am vorbit de la început. Cum sunetul este Verbul, simbolul este coextensiv şi demonstrativ doctrinei creării lumii prin şi în Logos, şi a răscumpărării ei, adică a reintegrării ei principiale.

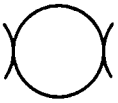

Fig. 1

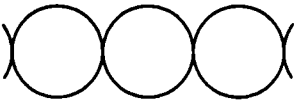

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Putem reprezenta sunetul în principialitatea lui printr-un cerc, ajungîndu-şi lui însuşi în propria-i perfecţiune (fig.1.). În «intenţia» lui de a crea lumile, adică noetic, în intelectul prim, îl putem reprezenta printr-un sinusoid; semicircumferinţa inferioară a cercului se deplasează şi

devine o continuitate a semicircumferinţei superioare, formînd o secvenţă ondulatorie de + şi - (fig.2). Cînd în sfîrşit lumile «se efectuează» şi vibraţia devine act, cercul sau cercurile devin elipse, care, avînd două focare, pot singure crea un cosmos bazat pe dualitate (fig.3), pe cînd cercul nu este o posibilitate de manifestare.

Stilizat, desenul devine fig.4, care nu este altceva decît un fragment al unei secvenţe indefinite de peşti, capul unui peşte fiind coada peştelui următor şi coada lui capul peştelui ce-l urmează. Astfel ajungem la simbolismul primordial, august, peren, al Peştelui. Se va observa cît de bine este indicată în secvenţa de peşte separaţia şi totodată continuitatea stărilor de fire, care mor în punctul de interferenţă şi reînvie, prin acelaşi punct, în elipsa următoare. Marea în care se mişcă este Oceanul Atotposibilităţii, *samudra,* masă indistinctă pe care mersul lui lin îl transformă într-un cîmp de vibraţii. În aspectul lui cel mai înalt, peştele mut este un simbol al Tăcerii, adică o determinare negativă, iar curgerea lui lină, singuratec sau în bancuri, este un fior fără început şi fără moarte, fără o clipă de remisiune, a *Samsarei,* a curgerii universale. Poartă pe spinarea lui pe pelerinul Absolutului spre liman.

După doctrinele hinduse, Vişnu, principiul conservator şi mîntuitor al Universului, se coboară ca *Avatara* de zece ori într-un ciclu de existenţă umană (*Manvatara,* eră a lui Manu). Prima «coborîre» a fost sub înfăţişarea unui peşte *(Matsya-Avatara).* După distrugerea precedentului Manvantara, printr-o catastrofă cosmică, Vişnu-Peşte a călăuzit pe Satyavrata (acel «hărăzit Adevărului»), în actualul Manvatara, al cărui Manu, Principiu rector, urma să fie cunoscut sub numele de Vaivasvata.

În esențialitatea lui, mitul se găsește aidoma în basmul lui Ispirescu *Băiatul cel hubos și ghigorțul*, iar inițialele formulei *Iesous Christos Theou Uos Soter* dau *Ichthus*, «pește» în grecește.

Revenind la figurile de mai sus, în fig.1 avem «peștele rotund și fără oase», peștele de aur, singuratec în perfecțiunea lui principială, în fundul Apelor cerești; fig.2 semnifică o intenție de proliferare, încă principială; în fig.3 avem traducerea în act a intenției, prin polarizarea elipsei; în fig.4, reprezentarea ei printr-un pește, simbol al cercului devenit elipsă, adică a unui principiu de proliferare, de multiplicare la puterea *N*.

*

* *

Alternanța vieții și a morții, a urcușului și a coborîșului constituind esența, fondul prim al ecuației Mit-Uimire-Sacrificiu, este și mai vădită în simbolismul antropomorf imediat și spontan accesibil omului. Acest simbolism, cum o arată și numele, este vehiculat de funcții spirituale, de agenți cosmici cu mască omenească, altfel spus, de zei și de eroi.

Concepția Olimpului ca o grădină de fericiți iresponsabili, liberi de orice frîu și în special de cel al pasiunilor, nu mai este susținut nici de cei mai profani mitologi.

Ceea ce s-a numit seninătatea olimpică este cupola uranică învăluind în imuabilitatea sa un maelstrom de tragedii – prin prezența lui totuși susceptibilă de transmutație, de transfigurare. Tragedia de jos se învolburează în încolăciri, cărora prezența transcendentă a Tăriei le poate

imprima o torsiune ascendentă. Luptele zeilor şi eroilor, între ei şi contra monştrilor chtonieni, sînt ordalii; patimile lor sînt pătimiri sacrificiale, deci apte să libereze nectarul, ambrozia, chintesenţele înrobite. Dacă ştii să le citeşti, acest lucru apare în epopei şi în tragedii. Dar nimeni nu l-a rezumat mai eliptic decît Heraclit Obscurul *(O Skoteinos)*, în cel mai obscur din fragmentele sale, purtînd numărul 26, lapidar, indescifrabil, totuşi limpede în misterul său. Îl găsim în *Discursul teologic*, şi este citat şi comentat cu multă pertinenţă de Vittorio Macchioro, în cartea sa, *Eraclito, novi studi sull'orfismo* , pp.87 sq.

Macchioro începe, prejudicial, prin a spune că *Discursul Teologic* afirmă identitatea vieţii şi a morţii. Urmează argumentarea. Mai întîi însă iată fragmentul:

«Nemuritori muritori, muritori nemuritori, trăind moartea acelora, murind viaţa acelora».

Nu rezistăm plăcerii de a reda fragmentul în greceşte în toată frumuseţea lui oraculară:

«Athanatoi, thnetoi, thnetoi, athanatoi, zontes ton ekeinon thanaton ton de ekeinon bion tethneotes».

«E incredibil, scrie Macchioro, ce enormă cantitate de conjecturi, discuţii şi interpretări au fost făcute privitor la aceste cuvinte. Unul vede o aluzie la doctrina focului care însufleţeşte şi îndumnezeieşte temporar omul; altul, o aluzie la alternanţa succesivă a morţii şi a vieţii; altul, la liberarea sufletului de corp; altul, la alternativa naşterii şi a morţii, şi aşa mai departe.» Adevărul este că nici una din aceste conjecturi... nu merită încredere. Nu înţelegeam asprimea lui Macchioro. În fiecare din ipoteze este o parte de adevăr,

care nu poate fi exclusă. Probă sînt citatele din carte, interesante aproape toate, din care reproducem cîteva:

Lassalle: «Substanța zeilor și a oamenilor este una: Devenirea».

Teichmüller: «Moartea zeului este nașterea omului, moartea omului este nașterea zeului. Omul stă deci în *Homoousie* (consubstanțialitate) cu zeul și sufletul său pur este el însuși daimonic sau zeu. Viața noastră în trup este în adevăr o moarte».

Soulier: «Viața noastră este în același timp imagine de viață și de moarte. Toată Devenirea este o alternanță de viață și de moarte; și orice ființă trăiește din moartea precedentului și moare din viața subsecventului».

Aal: «un același element formează substratul celor ce par cei mai depărtați unul de altul. Se află în nemurire ceva care moare și în Murire ceva nemuritor».

Diels: «Pretutindeni în lume Focul nemuritor este exilat temporar în moarte și de către aceeași moarte din nou mîntuit».

Rohde: „unul care este în Tot este în același timp mort și viu, nemuritor și muritor, un veșnic «Mori și devino» (*«Stirb und werde»* – Goethe) îl mișcă".

Regretăm că nu putem reproduce toate citatele; fiecare deschide o perspectivă originală a aceluiași Adevăr, anume caracterul dialectic al devenirii, în sensul că, reluînd termenii fragmentului heraclitean, «nemuritorul» moare ca să dea substanță, adică viață, muritorului, anume prin Sacrificiul său *(yajna):* la rîndu-i, muritorul, prin sacrificiul propriu, dă viața nemuritorului. Amîndouă sacrificiile se întîlnesc într-un singur punct, care este *«miracula rei unius»* (miracolul lucrului unic) – după excelenta definiție a *Tabulei de Smarald.* Și muritorul și nemuritorul trăiesc printr-o endosmoză, printr-un schimb de bune procedee, am zice, prin termenul comun al morții, printr-o comuniune, deci. Această comuniune este o substanță egală,

este nici moarte, nici viață, ci *syzigia* pe care am menționat-o, «moarte-nemoarte» *(martyâmarty)*, «explicit-neexplicit» *(niruktanirukta)*, «sonor-tăcut» *(șabdâșabda)*, «temporal-etern» *(kâlâkala)*, «divizat-nedivizat» *(sakalâsakala)*, «aparent în afară de orice aparență» *(murtâmurta)*, «manifestat-nemanifestat» *(vyaktâvyakta)*, «apropiat-suprem» *(parâpara)*. Fiecare din aceste cupluri de termeni sanscriți este compus printr-o dedublare a unui cuvînt, dar *a* final al primului termen devine *alfa* în inițiala termenului următor, ceea ce face cuplul nedespărțibil.

Am putea spune că avem o demonstrație gramaticală a armoniei contrariilor, fundamentală în gîndirea înțeleptului din Efes: (Oamenii) «nu înțeleg cum Totul, deși divers, concordă cu sine însuși: armonie care consimte și nu consimte, ca aceea a arcului și a lirei» (fragm. 51), și cupola între contrarii este «martyâmartya». În graficul sinusoidului, misterul se găsește în punctul de interferență pe axul median, cînd semicircumferința superioară devine inferioară, coboară în «infern», într-un demers diurn-nocturn și «moare» pentru a reînvia în punctul imediat următor.

Această schimbare este tot ce se poate imagina mai realist, mai existențial, angajînd sufletul, dar și carnea omului; ceea ce o animă este uimirea. Să se observe că mirarea are reflectări pe toate planurile de existență: este spaimă a cărnii amenințate sau solicitate, fior psihic, admirație, *timorpanicus*, termen atoteuprinzător; nimic vag, nimic oniric. Mirarea precedă Lumea, după cum Cunoașterea precedă polarizarea în Cunoscut și Cunoscător. Numai așa poate fi înțeleasă identitatea pe care ea o operează între Subiect și Obiect, iar termenul terț este *to thaumazein-ul* platonician. Prin urmare, mirarea nu este numai un mijloc, o cupolă între Om și «Celălalt», ci zgomotul de fond al

întregului Univers, în stază de reîntoarcere la obîrşii, chiar dacă este în cele mai multe cazuri în stare latentă, neconştientizat. Înţelepciunea şi fiorul ei sînt una; o despărţire a lor este neconceptibilă. De aceea, Aristotel (părintele dialecticii, o reamintim) spunea că în Mistere, care aveau ca principal scop să reactualizeze ritual miturile, se realiza o trăire efectivă, care lăsa o impresie adîncă: în mistere, spune el, nu se învăţa, ci se «pătimea» (adică se trăia) Adevărul.

O realizare spirituală, în vremurile cînd miturile erau încă vii, se transforma într-o dănţuire circulară, care se integra în hora întregului Univers; oamenii şi lumea se actualizau reciproc.

„Mitul nu era atunci o excogitaţiune arbitrară şi fantastică: exprima un proces necesar, în care aceleaşi puteri care formează lucrurile acţionau şi asupra facultăţii plastice a imaginaţiei, parţial disociată de simţurile corporale, astfel că se dramatizau imagini şi figuri care se înşiruiau în ţesutul experienţei reale şi o completau cu o «clipă» de «semnificare».”*

«Univers, fii atent la ruga mea. Pămînt, deschide-te. Masa Apelor să mi se deschidă. Arbori, nu tremuraţi. Cerul să se deschidă şi vînturile să tacă. Toate facultăţile din tine să celebreze pe Tot şi pe Unul !», iată imnul pe care-l cîntau «Fii lui Hermes» la începutul operaţiunilor sacre. O altă formulă răsună şi mai vast:

«Porţile Cerului sînt deschise;
Porţile Pămîntului sînt deschise;
Calea Torentului este deschisă;
Spiritul meu este pătruns de toţi zeii şi de genii;
*De spiritul Cerului – al Pămîntului – al Mării – al Torentelor»*** .

---

* Schelling, *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, T.I.

** *Papirusul V de la Leida*

Corpus Hermeticum învaţă: «Înalţă-te mai presus de orice înălţime, coboară-te dincolo de orice adîncime, strînge în tine toate senzaţiile lucrurilor create – ale Apei, ale Focului, ale Uscatului, ale Umedului. Presupune că eşti simultan pretutindeni, în pămînt, în mare, în cer; că nu te-ai născut încă, eşti încă embrion; tînăr şi bătrîn, mort dincolo de moarte. Cuprinde totul deodată: timpurile, locurile, lucrurile, calitatea şi cantitatea»[*].

Şi Böhme, în stilul său straniu: «Fiinţa se liberează de moarte cu o agonie împlinindu-se în marea agonie a impresiei, care este viaţa mercurială... Această spaimă vine de la Mercur, sau agonia morţii»[**].

Evola observă: că «aceste posibilităţi de percepţie şi de comunicare nu erau, contrar celor ce se cred astăzi, «lirisme», emfaze de extaţii superstiţioase şi fantastice. Făceau parte dintr-o experienţă tot aşa reală ca şi aceea a lucrurilor fizice. Mai precis: constituţia spirituală a oamenilor din ciclii de cultură pre-modernă era astfel întocmită, încît orice percepţie fizică avea simultan şi un component spiritual sau psihic, care o «anima», adăugînd imaginii nude o «semnificare» şi, în acelaşi timp, un special şi puternic ton emotiv. Astfel, antica Fizică era totodată o teologie şi o psihologie transcendentă. Ştiinţa naturală era simultan o ştiinţă spirituală, iar sensurile multiple ale simbolurilor colectau «aspectele varii ale unei cunoştinţe unice»[***].

---

[*] *Corpus Hermeticum* XIII, 18

[**] Böhme, *De signature Rerum*, III, 19, 20. Textele citate se găsesc în: G. Evola, *La Tradizione ermetica, nei suoi simboli, nella sua Doctrina e nella sua „Arte Regia"*, pp. 27-8, 44

[***] *Ibid.*, p. 28-9

II*

«Fecunditatea, naşterea, atestă în fiinţa
muritoare prezenţa unui principiu nemuritor».

Platon, *Symposion*, 106, a.

Se rezolvă, de obicei, se lichidează problema mitologiei în felul cel mai comod, urmărindu-se meandrele leneşe ale mentalului şi confundîndu-se tradiţiile în formă religioasă cu tradiţiile în formă mitologică. Faptul că religiile monoteiste (Iudaismul, Creştinismul şi Islamul) au fost nevoite să încorporeze mitologiile popoarelor printre care s-au răspîndit, arată, încă o dată, superioritatea mitului asupra dogmei. Se spune deci, în mod curent, că zeii constituiau un sistem de Nume divine descentralizate, deveniţi turbulenţi prin lipsa principiului lor rector, a cărui poreclă în moderna istorie a religiilor este aceea de *Deus otiosus*, Adevăratul Dumnezeu. Savaot, zeul oştirilor, a strîns energiile divine împrăştiate şi a ordonat Haosul; aşa-zişii zei, care erau entităţi spirituale complet purificate, au devenit îngeri şi au fost constituiţi în ierarhie angelică, purtînd pe frunte desinenţa. *El*, cifru al Şefului lor Suprem. Cei care erau entităţi spirituale mult impurificate au devenit demoni, constituiţi şi ei în organizaţii ierarhizate, iar cei

* A doua parte a capitolului este adaptarea românească a unui studiu scris în franceză, solicitat de Editions de l'Herne, care intenţiona să publice unul sau două volume omagiale consacrate lui René Guénon. De aici referinţele dese la acest mare scriitor. Adaptarea românească este consecventă primei părţi, pe care o dezvoltă şi o exemplifică.

care nu se încadrau în aceste categorii s-au situat într-o stare intermediară, pe diferite trepte de puritate.

Ceea ce am spus este abia o schemă, și sigur nu este pentru monoteiștii exoteriști.

Ca să se adapteze la progresiva decadență intelectuală a lumii, religiile, de dată recentă în ciclul nostru de umanitate, au trebuit să procedeze la scurtări sumare, dogmatice, care au alungat mireasma mirării din lume.

În fapt, zeii erau încărcați cu inefabil, ca albinele de miere, și a vehicula inefabilul în lumea noastră era principala lor rațiune de a fi. Afirmau Inomabilul nenumindu-l, ceea ce era cea mai bună metodă, negativă, de a-l face prezent. Li s-a căutat pricină de ceartă din această cauză, într-o omenire întunecată, care simțea din ce în ce mai mult nevoia consemnelor și a petițiilor de principiu. Zeii s-au mistuit și a trebuit pus la punct un nou stil în apropierea de divin, care este stilul monoteist; cu timpul însă, s-a ajuns în practică la afirmarea inefabilului în forme peremptorii, discursive, accesibile și obligatorii pentru toată lumea, ceea ce este contradicția însăși. S-a invocat, nu evidența intelectuală, ca mai înainte, ci «credința», ca și cum prima nu ar implica pe a doua ! S-a produs o scindare între dimensiunea esoterică și dimensiunea exoterică a omenirii, nevindecabilă decît pentru o minoritate, pînă la sfîrșitul acestui Ciclu Mare. În ea însăși, readaptarea nu convenea decît unei umanități pe drojdii.

Afirmarea Principiului este un asociaționism. De altminteri, simpla corectitudine obligă la recunoașterea următorului fapt: religiile monoteiste nu s-au manifestat virulent decît în ultimii trei mii de ani ai unui ciclu descendent, cu cădere precipitată în părțile cele mai puțin înzestrate intelectual ale prezentei umanități. Din fericire,

ravagiile monoteismului exoteric au fost limitate de «permanența» esoterismului. Este perceptibil în depozitele mitice și folclorice ale tradițiilor – cu sau fără formă religioasă. Nu-i mai puțin adevărat că principala caracteristică a ultimelor timpuri este tendința Numelor Divine de a dezerta din caverna cosmică.

*
* *

Cînd un adevăr transcendent devine imanent, trebuie, în mod necesar, să se învăluie în condițiile bazice ale lumii noastre; este sfîșiat de timp, spațiu, mișcare, de condițiile respective de viață etc. Este ceea ce se numește îndeobște «sacrificiul veșnic al Mielului». Miracolul mitului este în acest caz explicat.

Punctul de impact al intelecțiunii, al logosului, cu lumea noastră este, firesc, o matrice. În acestă matrice, Logosul suferă, prin sfîșiere, adaptarea la starea noastră de existență, care îi va îngădui să se nască în ea și să stabilească o posteritate spirituală. Acestea sînt *miracula rei unius*, miracolele hierogamiilor și ale parthenogenezelor. De aceea, Platon spunea că fecunditatea, nașterea, atestă în ființa muritoare prezența unui principiu nemuritor. Nu există *test* mai riguros pentru calificările inițiatice ale unui om, decît capacitatea lui de a «sensibiliza» mitul, de a adera la el prin entuziasm, care în hermeneutica platoniană înseamnă *en theos en umon*, «un zeu în noi». În adevăr, pentru ca fecundarea să se poată produce, două condiții prealabile trebuie să existe: intuiția ideilor pure, fără de care contactul nu se poate realiza; prospețimea și spontaneitatea substanței, virginitatea ei perpetuă. Criteriul acesta nu înșeală niciodată,

în timp ce prodigioasa facultate de mimetism a inconsistentei noastre epoci permite să simulezi chiar intuiţia intelectuală. Veleităţile proliferante ale mimetismului seamănă cu arborescenţele ce se obţin cu substanţe chimice într-o eprubetă. Nu am avut de-a face cu o adevărată vocaţie intelectuală, ci cu o pitiază. În dimensiunile mitice, această escrocherie este imposibilă. Nu poţi truca o matrice ofilită, fiindcă trebuie să-şi dea imediat probele. Mitologia constrînge la probitate.

*
* *

Opera lui Guénon oferă, în primul rînd, un ansamblu de criterii tradiţionale, promovînd principii metafizice care, singure, permit o interpretare şi o coordonare a uriaşei mase de simboluri; le studiază şi pe acestea, cu titlul de aplicaţii secundare, în măsura în care sînt oglindiri ale principiilor în lume. Nu insistă decît în trecere asupra miturilor, care sînt simboluri «dinamice», în mişcare. Fără îndoială, Maestrul credea că era suficient faptul că a dat mijloacele exacte pentru studiul lor. Vedea cu plăcere însă, cu interes chiar, pe unii din cititorii şi corespondenţii lui, care se ocupau de mituri. Îi încuraja şi răspundea la toate cererile de lămurire. Tocmai prin intermediul mitologiei româneşti am intrat în legătură cu el. Aici, ni se va îngădui să dăm cîteva date personale, pentru că sînt exemplare şi indispensabile pentru înţelegerea celor ce vor urma.

Am avut o copilărie normală, adică fabuloasă. Legendele şi basmele mi-au fost mai întîi povestite: a fost vîrsta de aur. Pe la şapte ani, le-am citit: vîrsta de argint. Spre doisprezece ani, a venit noaptea. Un strat gros de colb

s-a așternut pe acești frumoși germeni de paradis. Cînd, vreo cinsprezece ani mai tîrziu, am descoperit opera ordonatoare a lui Guénon, palimpsestul și-a recăpătat spontan vechea sa scriere, ca sub efectul unui reactiv. Ierbarul a reînflorit sub rouă. Ceea ce m-a minunat, a fost perfecta adecvare a doctrinei expuse de Guénon, care ignora totul despre tradițiile românești, cu acest tezaur folcloric atît de miraculos prezervat. Am fost de asemenea foarte impresionat de concordanțele folclorului românesc cu cele cîteva date, expuse de Guénon, despre Tradiția Primordială sau cea Hyperboreană, presupusă origine a tuturor celorlalte tradiții.

I-am scris despre asta și a părut foarte interesat, ca să spunem minimul. Trebuie să adaug că atenția mi-a fost în special deșteptată de două articole ale Maestrului asupra Sfîntului Graal. Se spune între altele:

„Concepția însăși a folclorului, așa cum este înțeleasă de obicei, se sprijină pe o idee radical falsă, ideea că există «creații populare», produse spontan de masa poporului; și se vede imediat legătura strînsă a acestui fel de a vedea cu prejudecățile «democratice». Cum foarte bine s-a spus, interesul adînc al tuturor tradițiilor zise populare stă mai ales în faptul că nu sînt populare prin origine; și vom adăuga că, dacă este vorba, cum e cazul aproape întodeauna, de elemente tradiționale în adevăratul sens al cuvîntului, oricît de deformate, micșorate și fragmentare ar fi uneori, și despre lucruri avînd o valoare simbolică reală, toate acestea, departe de a fi de origine populară, nu sînt măcar de origină umană. Ceea ce poate fi popular este faptul «supraviețuirii», cînd aceste elemente aparțin unor forme tradiționale dispărute. Poporul păstrează astfel, fără să le înțeleagă, stărîmăturile unor tradiții vechi, urcîndu-se uneori la un trecut atît de îndepărtat că ar fi imposibil să-l determini. El împlinește prin aceasta funcția unui fel de memorie colectivă, al cărei conținut este vădit originar din altă parte. Faptul cel mai de mirare este că, atunci cînd mergi în adîncul unor așa-zise producții

populare, constaţi că tot ceea ce ele au conservat conţin mai ales, sub o formă mai mult sau mai puţin voalată, o seamă considerabilă de date de ordine esoterică, altfel spus, tocmai ce este mai puţin popular, prin esenţă; şi acest fapt sugerează prin el însuşi o explicaţie pe care ne vom mărgini s-o spunem în cîteva cuvinte. Cînd o formă tradiţională este pe punctul de a se stinge, ultimii săi reprezentanţi pot foarte bine să încredinţeze în mod voluntar, acestei memorii colective de care am vorbit, ceea ce altfel s-ar pierde fără leac; în definitiv, este singurul mijloc de a salva ceea ce poate fi salvat într-o anumită măsură; şi, în acelaşi timp, incomprehensiunea naturală a masei este o garanţie suficientă că elementele esoterice nu vor dispare, ci vor rămîne ca un fel de mărturie a trecutului pentru acei care, în alte timpuri, vor fi capabili să o înţeleagă"[*].

Cu atenţia deşteptată de cele citite, am oferit lui Guénon cîteva exemple din abundenta recoltă esoterică a basmelor româneşti. Ne-a răspuns: «E rar, cred, ca simbolismul să fi fost conservat atît de bine în cazuri similare (...) Nu ai putea face vreo lucrare asupra tuturor acestor chestiuni?» – «Acum, pentru că mă întrebi ce cred despre toate acestea, natura hyperboreană a tradiţiei româneşti sau dacice nu-mi pare îndoielnică; şi aceasta explică multe lucruri enigmatice. Un alt fapt, care şi el mi se pare foarte important, este acela privind Caucazul şi diferitele sale localizări (Carpaţii au fost numiţi în antichitate munţii «Rifei» şi «Caucaz», *n.n.*); aceasta ar permite să justifice o apropiere, raportîndu-se la tradiţiile arabe *(Qâf-Qasiyah)*, care pînă acum mi se păruse îndoielnică, dar care, după acestea, ar putea să se sprijine pe ceva real. În toate acestea, sînt multe indicii ale unei etape a «centrului» (în scrisoarea mea, sugerasem ipoteza că una din etapele Centrului Suprem, între localizarea sa iniţială «polară» şi actuala sa situare orientală, a

[*] René Guénon, în „Etudes Traditionelles", Februarie-Martie, 1934

putut fi situată în Dacia, *n.n.*), la o epocă greu de determinat exact (...) Se pare că venirea celților în Galia a fost destul de recentă, poate numai spre veacul al VI-lea înaintea erei creștine; s-ar putea foarte bine ca ei să fi venit nu direct din Nord, ci din Estul Europei, din regiunea danubiană; în Galia, s-a operat poate o joncțiune cu alte popoare stabilite mai înainte și a căror tradiție nu era hyperboreană, ci atlantă; dacă este așa, tradiția dacică ar reprezenta în orice caz o continuare a tradiției hyperboreene sub o formă mult mai pură decît la celți (...) O idee îmi vine în acest moment: este posibil să existe un raport între numele lui Orfeu și acela al munților Rifei? (Numele are origini obscure, poate fi și o contractare a lui «O Rifeus», «Rifeanul» – articulat, *n.n.*) (...) Mă întreb, de asemenea, care este proveniența numelui de «Rifeo», pe care Dante îl așază în cerul lui Jupiter (în ochiul vulturului imperial, *n.n.*), din care face un Troian; acest nume nu se găsește undeva la Homer sau la Vergil?» (se găsește, în adevăr, în *Eneida* II, v.426, «cadit et Rifeus justissimusunus», *n.n.*).

Rezulatul acestui schimb de vederi a fost publicarea cîtorva note grabnice de lectură, în revista „Etudes Traditionelles". Cerusem un răgaz pentru o mai bună redactare; «vei reveni mai tîrziu» – mi-a răspuns. Lucru straniu, Maestrul părea mai grăbit decît mine. S-ar fi spus că gestul conta mai mult în ochii săi decît expunerea.

*

* *

O constatare prealabilă se impune: în lumea antică, și chiar acum, în alte continente, povestea populară era și este o exteriorizare simbolică a unor «gesturi» primordiale, a Arhetipurilor și, implicit, a «liturghiilor» răscumpărătoare

ce se îndeplineau în taină, în sanctuarele inviolabile ale Misterelor. Avem trei grade de interiorizare, dintre care primul, cel mai exterior, este basmul soteriologic.

În mistere, Miştii participau la ritualuri mîntuitoare, reactualizau coborîrea în lume şi în infern a unui zeu, captivitatea lui, sfîşierea lui analitică; urmau întoarcerea, sinteza, exaltarea în Cer. Nimic în lume nu egalează în importanţă această Moarte şi Transfigurare. Fără acest «stirb und werde !» (mori şi devino !), «bist du nur ein trüber Gast auf die dunklen Erde» (nu eşti decît un oaspete turbure pe pămîntul întunecat)* . Basmul are o mie de mesaje care se rezumă într-unul: Metamorfoza.

Or, aceeaşi dramă sacră este evidentă în basmul românesc. Personajul feminin se numeşte Ileana Sînziana, dar forma pură, mai rară, este Iana Sînziana. E paredrul lui Ianus, şi dubla faţă a acestuia este bine indicată de cei doi *iana*. Faţa terţă, ascunsă, a Ianusului roman, este vădită în *Sîn*-ul central al numelui românesc. În colinde este desemnată ca Iana, Sora Soarelui, iar în basme, numele ei este prilejul unei adevărate litanii.

«Ileana Cosînzeana, din cosiţă floare-i cîntă, nouă – împărăţii ascultă» se afla scris pe inelul ei** . Cele nouă împărăţii sînt cele nouă ceruri şi, în acelaşi timp, cele nouă constelaţii circumpolare, care nu apun niciodată. Iana se identifică evident cu Polul. Cînd îşi puse floarea în păr, «începu a scoate nişte glasuri, de se părea că îngerii prăznuiesc în rai lauda şi mărirea Domnului. Sfîntul soare se opri în calea sa aprinsă ca să se mai răcorească la ascultarea

---

* Goethe, *Selige Sehnsucht*

** Miron Pompiliu, „Convorbiri literare" VI (1872), p. 17-31. (Citatul de pe inel este şi titlul basmului.)

cîntecului amorțit de vreme»; deci Iana are puteri de «revivificare», de reactualizare.

«Ileana Cosînzeana, din cosiță ruja-i cîntă, stă soarele și-o ascultă. Cînd ruja din cosiță cîntă, stă îngerii și-o ascultă și Dumnezeu se minuna»[*]. Așezarea rujei, a rozei în pol, ne face să ne întrebăm dacă nu aici se găsește punctul de joncțiune a Rosacrocianismului cu marea Tradiție Primordială.

În alte basme cu Ileana Cosînzeana, eroul se numește Făt-Frumos, care este un epitet. Ca paredru al Ianei, numele său real nu e Ian-sînzian? Uneori caracterul său avataric este arătat prin nașterea lui la Miezul Nopții[**]. În unele povești, Iana este răpită de forțele asurice, de zmei, identici cu Titanii, cum a fost răpită și Persefone de Hades. Răpirea și dezrobirea acesteia erau reactualizate ritual la Eleusis. Aceeași dramă o povestesc basmele noastre. Atunci, este riscată presupunerea noastră cum că basmele exteriorizează un ritual de mistere echivalente cu cele de la Eleusis? Făt-Frumos pornește în căutarea ei. Izbutește cu ajutorul Calului năzdrăvan, fiu al focului și cu al altor agenți supranaturali. Adesea este omorît, apoi înviat, fie de acești agenți, fie de Ileana. Sfîrșitul este o hierogamie.

Ceea ce izbește în basmul românesc este lipsa aproape totală a elementului creștin. Cum caracterul său inițiatic și soteriologic nu mai face nici o îndoială, putem avansa ipoteza că el exteriorizează ritualuri inițiatice de

---

[*] Alexandru Vasiliu, *Povestea lupului năzdrăvan și a Ilenei Cosînzene,* în: *Tinerețe fără bătrînețe...* București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 77

[**] Ovidiu Bîrlea, *Cu Petrea Făt-Frumos, ștehlă de busuioc, născut la Miezul Nopții,* în: *Poveștile lui Făt-Frumos,* București, Ed. Minerva, 1974, p. 12

mîntuire precreştine. Or, la noi nu există un mai vechi precreştinism decît tradiţia dacică.

Nu putem insista asupra acestei probleme a esoterismului basmelor, pentru că depăşim cadrul acestui studiu cu caracter general. Dar sensul iniţiatic al pretinsului folclor, aşa cum l-a fixat Guénon în citatul de mai sus, mi se pare de natura evidenţei. Numai aşa basmul îşi recapătă adîncimile. Altfel, este o flecăreală pentru copii, un flux de non-sensuri. Cînd te gîndeşti la vasta armată de cărturari şi eruditi care-l studiază din acest punct de vedere exterior, rămîi fără glas...

Ca substitut al unei liturghii, basmul are, ca şi ea – sau pe un plan inferior, ca şi o evocare magică – o introducere, o operaţie şi o concluzie *(invocatio, operatio, remissio)*. Am spus cîteva cuvinte despre operaţia centrală, despre mitul propriu-zis; rămîne să mai spunem ceva despre ceea ce precedă şi încheie basmul: începutul este o «amintire» a timpului mitic; sfîrşitul – o «slobozire» a lui, după ce şi-a realizat misiunea; altfel spus, este structurată de ceea ce în hermetism se numeşte *coagulasolve* .

Basmul românesc începe printr-o adevărată conjuraţie a timpului principial, *Illud Tempus*, cu mijloace, cu o stăpînire, o luciditate, o ştiinţă suverane, pe care numai ipoteza lui Guénon le poate explica.

Poveştile străine ce mi-au fost accesibile încep cu: «Era odată». Formula românească este: «A fost odată ca niciodată». Este total obscură, fără o încercare de exegeză. Reputată incomprehensibilă, nimeni nu s-a gîndit să întîrzie o clipă asupra ei, ceea ce dă o frumoasă idee despre incuriozitatea intelectuală a «specialiştilor»; de asemenea, formula relevă rafinamentul psihologic al aşa-zişilor «ţărani» care ar fi născocit-o.

Acest «ca niciodată», adverb de timp şi mod, este atît de obscur că impune parafrazări. Desemnează o dimensiune temporală şi spaţială.

În simbolism temporal:

«A fost odată ca (atunci cînd nu era) niciodată», deci «in illo tempore», în lumea principială.

În simbolism spaţial:

«A fost odată ca (acolo unde nu este) niciodată», în timpul spaţializat, în punctul de intersecţie al Axei Lumii cu planul nostru de existenţă, căreia îi constituie centrul, unde toate antinomiile, complementarele, condiţionările limitative dispar din lipsă de «loc».

Combinarea ambelor simbolisme:

«A fost odată ca (şi cum n-ar fi fost) niciodată» şi ca să arate că nu este vorba de năluciri, a doua parte a formulei rosteşte «că de n-ar fi, nu s-ar povesti»; să se observe faptul – extrem de important, că prima parte a formulei este la perfectul compus, iar a doua la prezent, ceea ce, gramatical, este o greşeală (ar fi trebuit «că de n-ar fi fost, nu s-ar fi povestit». Vom reveni.

Această formulă de debut trebuie să fi fost completă şi în Occident: se integrează bine cu ce-a rămas: *«Il était une fois (comme nulle fois)»; «es wer einmal (wie keinmal)»*; *«it was once (as no once)»*.

Am găsit într-un basm: «A fost odată – poate e şi acuma – dar nu se ştie».

Urmează o serie abundentă de formule care «ilustrează» acest început. Alegem cîteva cărora cititorul le va putea aprecia calitatea şi nivelul:

«A fost odată ca niciodată, cînd Cerul era apropiat de pămînt şi oamenii mari îl atingeau cu mîna.» Să se observe că formula nu spune: «Atingeau cu mîinile», ci «cu mîna».

Ar fi să solicităm prea mult textul dacă presupunem că mîna era cea dreaptă şi că, în acest caz, omul arăta cu stînga pămîntul, realizînd gestul Androginului hermetic?

«A fost odată ca niciodată, cînd era mai mult cer şi mai puţin pămînt, ca în ziua de astăzi.»

«A fost odată ca niciodată, cînd poveştile fojgăiau pe pămînt şi n-aveai nevoie să le înveţi; cînd florile aveau glas, cînd Sfîntul Nume al lui Dumnezeu se slăvea din Cer pînă la pămînt.»

«A fost odată ca niciodată, cînd sfinţii mergeau pe pămînt» sau: «cînd Domnul atingea pămîntul cu picioarele lui sfinte».

Dacă «spaţializăm» formula, capătă o precizie, o «tehnicitate» mai mare; să înlocuim pe «cînd» cu «acolo»: «Acolo unde omul atinge cu mîna cerul», «acolo unde Domnul atinge cu picioarele lui sfinte pămîntul»; «acolo unde este mai mult cer decît pămînt»; «acolo unde Numele Sfînt al Domnului se slăveşte din Cer pînă în Pămînt». Aceste formule nu convin, firesc, decît Paradisului Pămîntesc, şi basmele noastre îşi proclamă astfel originea şi genealogia.

Ajungem acum la un caz particular foarte curios. Cea mai importantă colecţie românească de basme, aproape centenară, este *Legendele sau Basmele românilor*, de Petre Ispirescu. Debutează cu o poveste a cărui titlu este un manifest, o proclamaţie, o promisiune: *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără moarte.* Atragem atenţia asupra unui fapt semnificativ în cel mai înalt grad: «Tinereţe fără Bătrîneţe şi Viaţă fără Moarte» este o formulă cu simbolism temporal, deoarece viaţa se scurge în succesiune. În basm însă *formula desemnează un loc.* Prin urmare, avem de-a face cu o spaţializare a timpului, tehnică definitorie a realizării lui

Magnum Opus. Basmul incipient asigură realizarea acesteia, iar acelora care-l citesc le dăruie un «intelett sani». Dar nu-i suficient să înțelegi sensul simbolurilor, *trebuie să le încarnezi*, să găsești în tine un «principiu de sesizabilitate» (expresia e a lui Böhme), o bază în care cunoașterea să se încarneze, și această bază, în Alchimie, este Sarea, finalitatea realizării spirituale. Aceasta este deosebirea fundamentală între Filosofie și Inițiere. Excelența, absoluta necesitate a Sării, este pusă în lumină în colecție prin faptul că ultimul ei basm vorbește de «Sarea în bucate», simplă anecdotă care este punctul de plecare și al «regelui Lear», al lui Shakespeare. Această impecabilă solidaritate între începutul și sfîrșitul colecției dă operei lui Ispirescu o continuitate și o organicitate logică și vitală unice; fără să vrei, te întrebi asupra gradului de conștiință, de luciditate, de deliberare a autorului. Altfel spus, te întrebi dacă în afară de specialitatea lui de «culegător» (tipograf), Ispirescu nu intră în categoria ilustră a acelora care au fost agenți *Conștienți*, ai deținătorilor *Sanatanei-Dharma* și a Filosofiei Perena.

Ceea ce izbește la Ispirescu (e un fel de a vorbi, sîntem primul care face remarca ce urmează), ceea ce izbește este că formulele de «deschidere» ale basmului sînt imuabil aceleași. În România, cazul e unic. Aceste formule se regăsesc și la alți autori, dar împrăștiate la întîmplare; la Ispirescu, sînt aceleași și în aceeași ordine, fixate ca într-o liturghie, căci imuabilitatea este caracteristica esențială a unui ritual. Formulele pe care le-am citat pînă acum sînt conceptibile încă; acum avem de-a face cu «frămîntări de limbă», identificate în datină cu «limba păsărească», reușind paradoxul de a fi în același timp absurde și hieratice, aparent nebunești, de fapt liturgice. Este de remarcat demersul lor înaripat, asonanțat, dănțuitor. O traducere le îngreunează.

Deci, basmele lui Ispirescu încep imuabil cu «a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti...

(...) de cînd făcea plopşorul pere şi răchita micşunele; de cînd se băteau urşii în coade; de cînd se lua de gît lupii cu mieii de se sărutau, înfrăţindu-se; de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti;

«De cînd se scria musca pe părete,
Mai mincinos cine nu crede».

Dacă nu altul, cel puţin efectul de deconcertare este obţinut; şi e sigur că a fost căutat... Evident, ni se pune la încercare curiozitatea, puterea noastră de concentrare şi de atenţie. Parsifal a fost dat afară în zori, cu ocări, din castelul Graalului, pentru că nu a pus întrebarea asupra lucrurilor stranii pe care le văzuse noaptea: lene mentală, incuriozitate faţă de mister. Desăvîrşiţii care au instituit basmele ca un act de caritate faţă de o lume crepusculară, expulzează din Paradisul poveştilor pe aceia care nu se întreabă asupra sensului zugrăvelilor delirante din pridvor.

Să avem răbdarea de a cerceta această «deschidere», «formulă cu formulă». Pentru motivele spuse mai sus, le vom «spaţializa», căci nu căutăm altceva, decît o aproximaţie a «cvadraturii cercului»:

«de cînd plopul făcea pere şi răchita micşunele»
«acolo unde plopul face pere şi răchita micşunele»

Să se observe că simbolismul temporal impune verbul la trecut, simbolismul spaţial cere prezentul.

Formula este absurdă, pentru că este în contradicţie cu principiul identităţii: a este a, deci a nu este b. Plopul nu este păr şi răchita nu e micşunea... decît în Arborele Lumii, în care toate esenţele vegetale sînt ele înseşi şi simultan

altele, în principiul lor comun, în indistincție dar nu în confuzie. Se poate arăta mai limpede că basmele sînt fructele Arborelui Vieții?

> «de cînd urșii se băteau în coade».
> «acolo unde urșii se bat în coade».

«Urșii n-au coadă», reacționează sumar omul de pe stradă și se înșală, chiar în sensul cel mai exterior; urșii au coadă, dar atrofiată, și ceea ce este atrofiat astăzi a fost, în mod necesar, întreg altădată. Dar chiar astăzi există urși cu coadă, vizibili pentru toată lumea: sînt Ursa Mare și Ursa Mică pe cerul boreal; joacă un dans sacru, una în jurul celeilalte, ceea ce este bine redat prin expresia «se bat în coadă».

Strîngînd mai aproape formula, se observă o oarecare inadecvare. Ursa Mică joacă în adevăr în jurul vîrfului Cozii ei, adică în jurul Polului, dar Ursa Mare joacă în întregime, nu numai cu coada, în jurul celeilalte. Este o mică aproximație, perfect tolerabilă. Ca formula să fi fost perfect exactă, ar fi trebuit ca aceste două Urse să danseze de o parte și de alta a unui ax median, care le desparte și le unește precum limba imuabilă a unei Balanțe cele două talgere... În sanscrită Balanța se numește Tula... Astronomic vorbind, pentru ca formula să fie exactă, linia mediană – limba Balanței – ar trebui să se găsească în constelația Dragonului, și atunci formula ar avea o rigoare totală. Și, în adevăr, acesta este cazul: polul nu a fost totdeauna în Alfa Carului Mic, din cauza procesiunii echinocțiilor și a deplasării punctului vernal. Cu precizie matematică, se știe că a fost în Alfa Dragonis, în jurul anului 3000 î.e.n., adică într-un punct echidistant între cele două Urse, și asta arată antichitatea basmelor. Avem acum Arborele lumii complet, cu coroana sa de constelații boreale. Se poate indica mai

bine că basmele provin din planul de rotaţie al swasticii cereşti? Părerea lui Guénon asupra originii hyperboreene a folclorului românesc găseşte o întărire considerabilă. Este un mesaj al Polului, al acelor *saptarikşa* din Carul Mare.

> «de cînd se luau de gît lupii cu mieii de se sărutau, înfrăţindu-se»;
> «acolo unde se iau de gît lupii cu mieii, înfrăţindu-se».

Simbolul trebuie «blazonat», adică transformat în scut heraldic, ca să se făţuiască. De o parte şi de alta a Arborelui Lumii, reconstituit de primele două formule, lupul negru şi mielul alb sînt «suporţii» lui, în stilul Porţii Leilor de la Mycene. Formula reaminteşte şi ilustra formulă mesianică a lui Isaia: «lupul şi mielul vor paşte împreună» (Is., 65.25). În Isaia, sînt puşi numai alături; mielul şi lupul în formula românească sînt pe punctul de a fuziona în Arborele androgin al Lumii. Îmbrăţişarea lor evocă *Yin-Yang*-ul extrem-oriental, unde negrul şi albul sînt despărţiţi şi uniţi de o linie mediană serpentiformă, care se găseşte şi în şarpele încolăcit în jurul Arborelui Lumii.

> «de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti»
> «acolo unde se potcovea puricele cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti.»

Să notăm mai întîi că formula este o variantă a principalei formule hermetice, aforismul din *Tabula smaragdina: Ascendit a Terra in Coelum, iterum que descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum.*

Printre cele nouăzeci şi nouă de oca de fier, puricele este punctul calitativ, care le dă imponderabilitatea. Indică saltul calitativ, trecerea de la cantitate la calitate, la nepre-

încă mai trăiesc», ceea ce este un fel de a arăta că sînt deasupra vieţii şi a morţii.

Basmul în general se termină printr-un ospăţ, un «Festin d'Immortalité»* , cu tot ce această cină implică. Şi povestitorul termină adresîndu-se auditorului, care este de multe ori un copil: «şi-am încălecat pe o şea şi v-am spus minciuna aşa».

Poate ascultătorul ar fi fost ispitit să ia basmul în serios; dar ce să spui cînd vezi o persoană venerabilă, bunicul sau bunica, tratîndu-se pe ei înşişi de mincinoşi, şi punîndu-se în postura caraghioasă de călăreţ pe o şea fără cal?

În fapt, şeaua este un trepied profetic pe care operatorul a vaticinat, a operat prezenţa reală, de la un capăt la celălalt al povestirii. Este şeaua lui Pegas, care aduce inspiraţia în sensul profetic al cuvîntului, a iepei Buraq aparţinînd profetului Mohamed, a calului nostru năzdrăvan, principala entitate a basmului românesc, fără de care eroul nu ar fi putut izbîndi nici în cea mai mică din isprăvile sale, cal «restaurat» prin «ştiinţa Focului». Este *Merkaba* lui Ilie şi a cabaliştilor.

Am vorbit de «încheierea» colecţiei basmelor lui Ispirescu, care este în acelaşi timp şi «centrul» lor, povestea *Sarea în bucate*. Această încheiere are la rîndul ei o încheiere, negăsindu-se în celelalte basme, unică în colecţie, *centrum in trigono centri*, ar spune Alchimiştii.

«Eram şi eu la nuntă cu cheleşul ăla care se tupilează printre dumneavoastră, cinstiţi boieri. Multe ciolane, doamne, mai căzură la această masă şi, care cum cădea, tot în capul chelului le da.»

---

* Cf. cartea cu acelaşi nume, *Festin de immortalité*, a profesorului G. Dumézil

«Şi încălecai pe o şea şi v-o spusei dumneavoastră aşa.
Şi încălecai pe o lingură scurtă, să trăiască cine ascultă.
Şi încălecai p-un fus, să trăiască şi cel ce-a spus.»

Sînt ultimele cuvinte scrise de Ispirescu şi numai o dată spuse: peste trei zile murea fulgerător. Basmul a apărut postum.

Pentru aceşti eroi solari, a căror coamă de aur cade pînă în şale, chelia este cea mai îngrozitoare dintre descalificări. Ambrozia, «la substantifique moelle», «le médulle à sugcer», sînt pentru invitaţii la ospăţ, oficianţii Euharistiei; ciolanele şi celelalte reziduuri sînt pentru profani, pentru cei «chei», probabil membrii societăţilor folclorice, specialişti etnografi, «tupilaţi printre dumneavoastră cinstiţi boieri», fără invitaţie, fără calitate, intraţi prin efracţie în sala de ospeţe. «Care cum cădea, tot în capul chelului le da; care cum cădea tot în capul chelului cădea», imprecaţie articulată de două ori, fatidică precum o excomunicare.

*

* *

Extraordinara frumuseţe a mitului este că-l culegi – nu în cerul înstelat, ţara sa, ci în livezile pămînteşti, fiindcă steaua nu este accesibilă decît ca floare; trebuie însă ca natura să devină un iaz fără încreţitură, ţinîndu-şi răsuflarea, ca să fie vrednică de impregnarea soţului ei, Cerul. *Superata tellus sidera donat,* spune Boetius, «Pămîntul (odată) învins, dă stele». «Trebuie să văd un peisaj aşa cum este cînd nu sînt în el. Cînd sînt în el pîngăresc tăcerea cerului şi a pămîntului prin răsuflarea şi bătăile inimii mele» (Simone Weil).

Habitatul ideal al mitului era lumea în ziua a şasea a creaţiunii, cînd nu se afla în ea alt om decît Adam, încă

paradisiac, încă androgin. Cu Cain şi Abel au apărut viermuitul şi promiscuitatea – dovadă este că s-au omorît între dînşii. Te sperie în Geneză înverşunarea lui «creşteţi şi vă înmulţiţi». Ce este semnificativ, în cel mai înalt grad, este lipsa de importanţă a colectivităţii umane în basme şi în mituri. Cît despre eroi, sînt atît de identificaţi cu funcţiunile cosmice, că faţa lor omenească se mistuie.

«Este o rasă de oameni – este o rasă de zei – fiecare îşi trage suflul de viaţă din aceeaşi mamă» (Pindar).

Dacă priveşti «Mama» ca făcînd pereche cu «Tatăl», ea se găseşte în Caverna cosmică, habitatul complementarelor, şi cultul ei trebuie să fie relativ tîrziu. Este cu totul altceva dacă e venerată ca Perfecţiune pasivă, dincolo de Prakriti, de Puruşa, de Işwara, ca Atotposibilitatea Infinitului, identică în fapt cu el. Este mama şi Soaţa Tăcerii şi a Verbului, este raţiunea suficientă a lui *Sanatana Dharma*.

Să ascultăm un maestru hindus, rămas anonim din păcate: cînd «numeroşi scriitori occidentali repetă cu încăpăţînare că, pentru Orient, orice, om sau lume, se dizolvă dintr-o ceaţă indistinctă şi impersonală, într-un fel de gelatină amorfă, şi că în filosofiile Indiei fericirea supremă consistă într-o distrugere şi anihilare definitivă, identică Negativului Absolut, nu pot fi fără îndoială mai nedrepţi cu India, nici să se înşele mai radical în această privinţă, prin astfel de baliverne. Tot edificiul acestei filosofii este dat peste cap, exact cum se întîmplă cînd se spune că *Samâdhi* este abstracţiune. (...) Aşa-numitul vid este de fapt suprema Plenitudine. Cum ar putea altfel să scoată din el tot ce apare?»*

*

* Citat din André Perean, în studiul său: *Vidul şi Neantul*, apărut în numărul special asupra Vidului, în *Hermes*

În vremurile mitice nu era nevoie de afirmarea unității principiale, fiindcă era vizibilă, evidentă, prezentă în ambianță. Religiile au fost nevoite să facă din ea o dogmă peremptorie și obligatorie, ceea ce-a învăluit în simboluri nouă zecimi din adevărul ei, pentru marea masă de credincioși, păstrîndu-l numai pentru cei ce știu să dezlege tainele.

În ce a mai rămas din esoterism, în epoca noastră, aspectele viscerale, «mitrale», ale realizării inițiatice, care reflectă în substanță miracolul nașterii Verbului, sînt privite cu spaimă, din pudibonderie, extenuare și vestejire psihică, mai cu seamă pentru că nu sînt formulate în concepte. Psihanaliza a pus mîna pe dînsele și le-a «aranjat» în felul său.

Anemia inițierii în lume se datorește în principal ignorării aspectului său «matern». O prejudecată, un fel de puritanism deghizat au secat izvoarele vii. În Europa, patria protestantismului, a moralismului și a filosofiei, ravagiile au fost și mai mari. Ceea ce s-a numit pe drept cuvînt «deviația absolutistă sau deviația universalității»* și care consistă în confuzia abstractului cu Universalul, cu urmarea inevitabilă, a suprimării adjuvantelor autentice, neinventate *ad-hoc* de vreo fantezie individuală, și-a dat curs liber. Rezultatele acestei acrobații mentale, a acestei împietriri a inimii? Le vezi în cuștile de păsările extenuate, spînzurate la fereastră, ici și colo în Europa. Ca și cum scurtcircuitul principial ar putea fi confundat cu faptul de a se învîrti în cerc în narcisism! Se înlocuiește experiența vitală a Metamorfozei, liberarea *logosului spermatikos*, prin culegerea de grațioase

* Mihai Vîlsan: *La Fonction de René Guénon et le sort de l'Occident, număr special*, în 1951, al revistei „Etudes Traditionnelles"

floricele în livezi iniţiatice; «maeştri» şi «discipoli» de-a valma «pilotează» tradiţiile cum vor.

Una din caracteristicile Occidentului, de patru secole încoace, este ura sa demonică împotriva folclorului. Protestantismul, catolicismul, cartesianismul, filosofia, ştiinţele, sînt convergente spontan spre acest punct. Este singurul «ecumenism» care mai subsistă în Europa. Cît s-a putut, Mitul a fost ignorat; cînd ignoranţa a devenit imposibilă, a fost raclat, asasinat, smuls cu rafinament diabolic din matricea lui populară şi înţepat ca fluturii în aceste columbarii cu numele de «institute de folclor». Acolo, graţie diavolului, este definitiv pus în formol. Se simţea în el roua Arborelui Lumii de care vorbesc basmele; roua aceasta provoacă modernilor aceeaşi suferinţă intolerabilă, ca ploaia de petale de roze lui Mefistofel. Faptul datează de mult: este de ajuns să citeşti colecţia lui Perrault; simbolurile sînt exacte fără voia autorului, prin forţa lucrurilor. Perrault adaugă în final versuri din vinul său propriu, aşa greoaie, aşa plate, aşa inepte, că nu-l mai poţi numi altfel decît un torţionar al zînelor, după cum contemporanul şi compatriotul lui, Le Nôtre, era torţionar al Arborilor; feeria asezonînd supa bonomului Chrysale.

*
* *

Opera lui René Guénon este strict intelectuală şi riguros doctrinală, dar, de asemenea, prin însuşi acest fapt, spontan inefabilă; adevăratul intelect este în mod necesar extatic şi aceasta explică puterea vitală şi fecunditatea operei Maestrului. Nu se poate spune acelaşi lucru despre «posteritatea» lui, plată şi fără înaripare. «Staţiunea»

(*maqâm* -ul) lui Guénon, funcţia lui au fost unice, ca şi «jilţul primejdios» de la Masa Rotundă. S-a văzut după moartea sa...

A interzis totdeauna să se vorbească despre individualitatea lui, care, după spusele sale, nu conta în faţa mesajului doctrinar ce-l avea de dat. Această dispoziţie mai era necesară, cînd fiinţa lui se reducea la o linie verticală? Ca precauţie, da, deoarece Guénon fusese adulmecat din urmă, în Orientul lui, prin foarte moderna instituţie a poştei rapide. Omul răspundea la avalanşa de scrisori ce o primea, oricare ar fi fost ele, inteligente sau inepte, discrete sau indiscrete, de multe ori ulcioase, lipicioase pînă la vampirism. Refuza să întrebe asupra utilizării tardive a corespondenţei sale. Rezultatul a fost o hemoragie de douăzeci de ani, pînă cînd bătăile nobile ale inimii s-au oprit. «Ils m'ont tué» au fost ultimele lui vorbe. Omul a murit asasinat de paraziţii lui. Din nenorocire, a expirat şi funcţia sa de «claviger», de hermeneut al Tradiţiei Primordiale. Au trecut mai mult de douăzeci de ani; în ce punct ne aflăm? Setea nepotolită de Cunoaştere este aceeaşi, difuză şi confuză, dar cu ce psihopompi? Nu lipsesc, este uşor de închipuit. O satisfac, cu metode industriale, de reclamă americană, domnii Panwels, Bergié, Charroux, Hutin şi alte «Planète», distilatori de barbaros. Nu mai este Ogarul de veghe...

*

* *

Repetăm fără şovăială, pentru că este o tehnică ce ţine de *japa*, de *dhikr*, de repetiţie rituală, de impregnare pînă la «precipitare», la trecerea la limită: ecuaţia simbol-mit- uimire este o realitate obiectivă macro-microcosmică, pe care

se țese tot ce viază în univers. Ca să fiu, nu are nevoie de știința și de conștiința noastră. Dar ca să-și dea puterile-i mîntuitoare, eliberatoare în ce ne privește, este nevoie de complicitate, de buna noastră intenție. Cei vechi spuneau: *volentem fata ducunt, nolentem fata trahunt* (...). «Pe cei ce voiesc sorții îi duc, pe cei ce nu voiesc sorții îi tîrie»).

De cîte ori un mare creator s-a adecvat demersului tainic al naturii, a exprimat, în modurile cele mai diferite, mai neprevăzute, în țesătură, ecuația simbol-mit-uimire, agent însuflețitor al oricărei capodopere. Toată marea artă a lumii o mărturisește, iar demiurgii ei s-au arătat vrednici colaboratori ai Marelui Dulgher al Universului. Exemplificarea ar face materia unui alt volum. Numai cu titlu de curiozitate, normativ, cu ocazia apariției în românește a unui volum despre el* , reproducem cîteva meditații ale lui Paul Klee, artistul care a încercat să-și gîndească meseria și pe care unii îl consideră cel mai mare pictor al veacului. În prefața ediției italiene a cărții lui Klee, *Das Bildnerische Denken,* Giulio Carlo Argan afirmă, fără nici o rezervă, că acest mare artist este pentru epoca modernă ceea ce Leonardo da Vinci a fost pentru Renaștere.

Aceste puține citate nu au nevoie de parafrazare. Sînt explicate suficient prin cele spuse pînă acum** .

«Arta nu redă vizibilul, ci face vizibil» (C.G.W.). În acest proces, forțele psihice omniprezente trebuie să se integreze, după părerea sa, în dinamica unei cuprinzătoare mișcări de flux și de reflux.»

---

* Carola Giedion-Welcker, Paul Klee, în lucrarea sa *Das Bildnerische Denken*

** Frazele între ghilimele sînt ale lui Klee, Citatele cu C.G.W. sînt ale autoarei volumului menționat mai sus

«Prin cunoaşterea pe care o avem asupra conţinutului său intim, obiectul se extinde dincolo de aparenţă.»

«Vreau să procedez astfel ca tot ce este esenţial, chiar şi esenţialul acoperit de perspectiva optică, să apară vizibil» – ceea ce este o preconizare a spaţiului cu două dimensiuni; a treia dimensiune, adîncimea, perspectiva, reprezentînd timpul.» Cu alte cuvinte, Klee încearcă realizarea spaţializării timpului.

«Se realizează în lumea plastică a lui Klee acea iradiere spirituală, mitologic-fabuloasă a obiectului.» (C.G.W.)

«De la imaginea reprezentată la imaginea originară, acolo unde legea primordială hrăneşte Devenirea.»

«Mîna devine doar instrumentul unei sfere îndepărtate. Se activează astfel acel factor imponderabil (das «Es»)*, care se degajează dintr-o totală relaxare şi detensionare a creatorului.» (C.G.W.)

«Copilul desenează şi pictează aşa cum gîndeşte. Picturile sale sînt – dacă rămîn pure şi nealterate – imaginile unei confruntări intime, ale unui progres interior în înţelegerea lumii. Ele evocă stări îndepărtate, intime, de mult pierdute, care nu pot fi readuse decît cu multă greutate.»

Epitaful lui Paul Klee:

«Sînt insesizabil în imanenţă. Căci sînt în acelaşi timp printre morţi şi printre fiinţele care nu s-au născut încă».

* „Sinele"

Orbi şi orbeţi

Pornind de la povestirea japoneză *Cîntăreţul cu urechile smulse*, în care este vorba despre bardul orb Hoici, care rostea epopeea prăbuşirii dinastiei Taira, şi descoperind apoi o notă în prefaţa la *Călătorie spre Soare-apune* , de Wu Cengen, notă în care se arată: «s-ar putea face o analogie între povestitorul de profesie chinez şi povestitorii de la noi (în special *Orbeţii*, amintiţi de Ion Budai Deleanu şi de alţi scriitori din Ardeal - *n.n.*), care au contribuit la păstrarea şi transmiterea creaţiilor populare, mai ales a cîntecelor bătrîneşti», am făcut o legătură cu tradiţia ce afirmă că Homer era orb. «Orbeţii» erau «ceteraşi», deci se acompaniau la ceteră, instrument pe care Socrate îl recomandă într-unul din dialogurile sale, afirmînd că el însuşi ia lecţii de la un bătrîn «ceteraş» elin. De aici întrebarea dacă nu cumva, în societăţile tradiţionale, bardul orb constituia o funcţie, răspîndită din Europa pînă în Asia, precum se vede din cele arătate mai sus?

«Orbete» înseamnă «cam orb», de unde «a orbecăi», lucru pe care-l face un om cu privirea împăienjenită. Între orbete şi lume se interpune o «grilă» care o «geometrizează». «Orbetele» suprapune pe lume o pînză de păianjen care o «cvadratizează», prin popas spre «integraţiune». «Orbetele» şi «Orbul» ar putea sta; primul pe circumferinţa unui centru spiritual, iar orbul chiar în acest centru...

Să ne reamintim de Orb sărac din lucrarea *Hanul Ancuței,* a lui Mihail Sadoveanu, în care se indică limpede transmiterea, de la gură la ureche, a *Mioriței.* Orbul își întovărășește cîntarea cu cimpoiul, umflat în prealabil, ceea ce făcea din suflu ceva omogen, curgînd imobil ca Okeanos, deasupra alternanțelor de «inspir» și «expir». Hindușii îl numesc *Sarvaprana.* Acest suflu este *Anima Mundi,* pe cînd lira vechilor rapsozi este prin excelență un instrument de percuție, de ritm. Apolon jupoaie pe Marsyas, cîntărețul din flaut pe care l-a întrecut într-o competiție muzicală, adică purifică suflul pasional.

Am impresia că Socrate «regresa» spre sfîrșitul vieții sale, urca rîul în sens invers, spre mit, lăsînd pe Platon să se descurce cu dialectica. Platon mergea la vale. Ultimul și cel mai voluminos dialog al lui, neterminat, este *Legile,* un compendiu indigest de bune intenții neaplicabile. Socrate nu a scris nimic; toată învățătura lui a fost orală, ca aceea a rapsozilor.

Sînt cu totul de acord asupra tîlcului orbirii multor rapsozi. Cauza este concentrarea asupra lui *Paraşabda.* Diversitatea și distinctivitatea lumii dispar. Rapsodul este un pustnic stylit. Cînd cîntau, se rezemau de o coloană. Nu am aici un dicționar grecesc, dar îmi amintesc că *Homeros* înseamnă orb. Este de remarcat asonanța cu «o Meros» (muntele Meru) și cu «coapsa» lui Zeus (*meros*) în care se maturizează Dionysos.

E probabil că «Homer» desena un agregat intelectual, depozitar al lui *Paraşabda,* ca *Vyasa* în India. Nu știu dacă vă amintiți anumite amănunte din Odyssea. Esențial, este un poem inițiatic, bazat pe simbolismul navigației. Itaca reprezintă pentru Ulyse reintegrarea în obîrșii. Penultima etapă spre Iatca este «Insula Feacienilor», pe care este

aruncat de furtună «complet gol», *Totapuri*, «despuiat de metale». După părerea mea, Insula Feacienilor este una din aşa-numitele Heliopolis – Oraşul Soarelui. Insula Feacienilor este guvernată de Alkynoos şi de soţia sa, Areté (virtute, mai exact «vîrtute»). Alkynoos înseamnă «cel tare prin minte», «Mintosul», «Preamintele» (*paramanas*), ceea ce ne pune în directă legătură cu Para-Mani, cu *Sveta-dvipa*, Levky, punct de întîlnire între o tradiţie polară şi una solară, ca şi alte localităţi din vremea aceea. Cred că Alkynoos este acelaşi lucru cu Alkyon, numele hyperboreean al Fenixului, spre finele ciclului Tradiţiei Primordiale, deoarece «Feacieni» ar putea fi o modificare deliberată a cuvîntului «Fenicieni», care vine de la *Feac*, asonanţat cu *foc* (jocul în care moare şi renaşte Fenixul).

Ulyse este primit împărăteşte de Feacieni. La un ospăţ, cîntecul rapsodului orb Demodokos îl face să-şi dezvăluie identitatea şi să-şi reactualizeze probaţiunile iniţiatice, rezumativ şi integrator.

Or, iată ce spune Homer despre Demodokos:

„Zeus sfînt cîntec îi dete
.....
Veni şi Demodokos, cel cu puterea
Ce-o pune-n cînteç înnăscutul dar.
Cui muza ce-l iubi cu toată vrerea
I-a dat mult dulce dar şi mult amar
Căci dîndu-i cîntecul, i-a luat vederea."

Ne punem întrebarea dacă Demodokos nu este chiar «Homer» însuşi, cu un nume susbstituit.

Tradiţia şi existenţa muzicanţilor orbi s-a prelungit pînă în Evul Mediu, iar la noi, în Est, aproape pînă-n prezent. Probă *Orb sărac*, de care am vorbit mai sus. O scurgere de datini, izvor devenit subteran pe vremea Unirii

Principatelor Române, scos la suprafață de Mihail Sadoveanu.

Voievozilor și stăpînitorilor din părțile noastre, nu numai la ospețe, dar și înainte de a adormi, li se spuneau basme și li se cîntau balade. În timpul recitării, voievodul închidea lin ochii, *adică devenea orb ca și partenerul său:* se stabilea o egalitate, un comun numitor.

Dar ochiu-nchis afară, înăuntru se deșteaptă... Voievodul devenea domn al celor două Tipsii ale Balanței, ale Tulei ca ax median.

Căci între amîndouă stă neclintit limba – adică Polul între cele două Urse. Este de admirat că polul, la noi, este desemnat ca fiind limbă, adică *Parasabda.* Torcătorul unui *dhikr* perpetuu (zicere perpetuă) se găsea în prăpastia dintre cei doi poli sociali, Domnul și Orbul, și se făcea astfel legătura și calea spre mîntuirea a toată Țara.

Există o admirabilă tradiție concernînd pe Țarul Ivan cel Graznic și pe rapsodul orb care-l adormea cu poveștile lui. Originea inițiatică ioanitică a folclorului și calitatea lui de a suporta Marele Nume sînt astfel miraculos ilustrate.

Iată dialogul dintre țar și orb:

– Și cine v-a învățat cîntece să cîntați și povești să povestiți?

– Însuși Domnul Dumnezeu, din vremuri de demult ne-a învățat.

– Cum asta?

– Bătrînii noștri o povestesc și cîntăreții o cîntă.

Odinioară, în vremuri străbune, s-a întîmplat asta. Cînd s-a înălțat Domnul nostru Hristos la ceruri, au plîns toți sărmanii cu duhul, orbii, șchiopii, adică toată tagma asta a noastră, a milogilor: «Oh, unde pleci tu, Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne lași? Cine are să ne potolească setea și foamea?» Și răspunsu-le-a

Hristos, Împăratul Cerurilor: «Am să vă las, zice, un munte de aur, un rîu de miere, podgorii săpate şi livezi bogate. Şi-o să fiţi băuţi şi mîncaţi, îmbrăcaţi şi încălţaţi !» Şi-a ridicat atunci glasul Sfîntul Ioan Teologul: «O, milostive Mîntuitorule ! Nu le da lor nici munte de aur, nici rîuri de miere, nici podgorii săpate şi livezi bogate. Că n-au să ştie avutul să-l stăpînească; Ci dă-le, lor, Hristoase, basmele marilor despre vechime-străvechime, despre oamenii Domnului. Şi-au să porncască milogii să colinde lumea, să povestească basmele-marile, să cînte cîntecele-dulcile şi orice om are să le dea de băut şi de mîncat, de-mbrăcat, de-ncălţat.» Şi grăi Hristos, Împăratul Ceresc: «Facă-se voia ta, Ioane ! Ale lor să fie cîntecele-dulcile şi basmele-marile. Iar cine-i va milui cu mîncare şi băutură, apărat să fie de beznele nopţii şi de un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie aceluia porţile Raiului. Amin.»

Metafizica gestului

În mai multe locuri din opera sa, René Guénon anunţa intenţia de a scrie, nu un articol, ci un volum despre *Metafizica Gestului*. Se poate spune că în toată opera Maestrului nu se găseşte un termen mai enigmatic. Ce este «Metafizica Gestului»? În mod necesar, totul este metafizică, pentru că manifestarea îşi are începutul şi sfîrşitul în nemanifestat. Numai că termenul de «Simbolism al Gestului» ar fi convenit tot atît de bine lucrării, aşa cum este enunţată strict de titlul ei; orice plan de fire suportă şi simbolizează planul imediat superior lui, şi acesta pe cele următoare, în sensul ascendent. Cum studiem simbolismul de jos în sus, căci aceasta este economia lui, gestul, la prima vedere, are o structură cosmologică, structură care, prin intenţie şi comprehensiune, se exaltează spre transcendental. Termenul de «gest metafizic» ar părea pe jumătate impropriu – în partea lui inferioară. Or, nu este gînditor care, mai mult decît René Guénon, să fi căutat cu mai multă rigoare şi migală precizia termenilor pe care îi întrebuinţează, ca om ce ştia că o improprietate, totală sau chiar parţială, a termenului, poate duce la o catastrofă intelectuală în planurile moralei şi ale acţiunii, cum se vede prea bine în lumea modernă, care trăieşte din probleme rău puse, deci inexistente, dar teribil de nocive, tocmai prin aspectul lor spectral. Este un vampirism din partea neantului. O parte din umanitatea actuală face antecamera neantului.

De aceea, la primul aspect, formula «Metafizica Gestului», cercetată în economia ei strictă, are aparenţa unui termen îngăimat.

*
* *

Guénon observă că acţiunea, cu totul diferită de cunoaştere, nu poartă consecinţele ei în ea însăşi; sub acest raport, opoziţia este, în fond, aceea între succesiune şi simultaneitate. Bineînţeles, este vorba de fructele imediate ale acţiunii, am adăuga noi, căci un gest nu poate fi lipsit de contra-gest.

Un gest mintal, psihic, fizic şi informal, se propagă ondulatoriu, pînă la limitele manifestării, adică pînă la Fiinţă, căci în Nefiinţă acţiunile şi reacţiunile concordante se topesc, în totalitatea lor, într-o Nondeterminaţie Absolută. Ajunsă la limită, acţiunea trece la o altă limită indicibilă, al cărei contur vom încerca, destul de temerar, să-l indicăm. Acolo devine reacţiune. Revine la punctul de plecare, oriunde s-ar afla el în Devenire, în starea sau în afara stării de fire în care s-a făcut gestul.

*
* *

În fond, acţiunea şi reacţiunea, succesive din cauza condiţiilor lumii noastre, sînt într-un raport aproape de simultaneitate.

Un gest, cînd este împlinit, are un rezultat non-perceptibil. El este supraadăugat acţiunii, dar neperceptibil, deocamdată. Va subsista ca potenţialitate, producînd,

într-o anumită clipă a Devenirii, un rezultat perceptibil. Orice acțiune poate fi o ruptură de echilibru, care este restabilit prin reacțiune. Nu e vorba de o sancțiune morală, cum o și precizează Guénon, ci de efectul unei cauze. Revenind la individul care a împlinit-o, reacțiunea își recapătă, în mod natural, caracterul personal pe care l-a avut inițial. Își recapătă și caracterul temporal. Concluzia nu poate fi decît aceea că, în faza intermediară de care am vorbit, condițiile stării formale sînt nemanifestate. Percepe-rea caracterului nonmanifest al *Apurvei* transformă, mai exact reactualizează, caracterul prim metafizic al gestului.

*

* *

Credem că pe gherghefuI Vortexului sferic universal, proiecția plană a lui, s-ar putea încerca o lămurire a nedumeririlor problemei, mai ales a principalei chestiuni metafizice implicate, *natura fazei intermediare între acțiune și reacțiune.* Guénon descrie acest Vortex ca desfășurare a unei mase vibratorii, compusă din mișcări ondulatorii în întinderea cu trei dimensiuni. Întrebuințăm un simbol geometric, care are avantajul de a se acomda și altor condiții. Insistăm asupra faptului că, în mod paradoxal, mișcarea vibratorie este indefinită, pînă la trecerea la limită, *care însă se întîmplă la fiecare moment.* Constatare capitală, cum că viața Universului este făcută din moarte și renaștere perpetuă.

Guénon, privind problema mai ales din punct de vedere hominal, dă o interpretare mai puțin universală a problemei, situînd în general *Apurva* în planul subtil.

Subiectul este atît de primejdios, încît, ca să scapi de voracitatea vîrtejului cosmic, trebuie, în momentul suprem, să sari din nou pe mal; altfel spus, să descoperi noi perspective ale aceluiaşi lucru, din alt punct al circumferinţei.

Menţionăm mai sus că spirele se propagă indefinit în întinderea cu trei dimensiuni, dar cu treceri la limită în fiece clipă. Năzuinţa acestei mişcări ondulatorii este condiţionată de tendinţe în direcţie, care nu sînt altceva decît Ideile platoniciene. Tendinţa în direcţie este, firesc, exterioară mişcării. Cum am putea desemna mai exact această exterioritate, decît prin figura swasticii, cu tangentele ei pe cele trei dimensiuni ale întinderii sau, mai sensibil, pe proiecţia ei plană?

Înfăptuirea swasticii în chip sensibil urmează un proces exact invers aceluia al desenării unui cerc. Întîi figurăm Ideile prin cele patru tangente, paralele în cupluri; le reunim printr-o cruce obişnuită, înscrisă într-un cerc, centrul fiind înscris în ultima clipă şi fără intenţie. Iscarea lui fortuită şi gratuitatea îi arată transcendenţa. *De aceea, Metafizica Gestului nu este adăugată, ci descoperită.*

Într-o swastică, numai cercul cu crucea înscrisă în el au o mişcare de rotaţie. Tangentele rămîn imobile, pentru că marchează intenţia divină, Ideea, cvadrupla manifestare a Centrului, exterioară cercului, deget divin indicînd direcţiile calitative. Secţiunile transversale, care sînt alt nume al swasticii, răpesc Universului orice rămăşiţă de aspect cantitativ. Credem că, în acest mod, citaredul inspirat auzea, cu urechea lăuntrică, muzica sferelor; tot Universul devenea un imn de slavă al *Tao*-ului.

Stricto senso, s-ar părea că e posibilă o bănuială de panteism, calea fiind asimilată cu ţinta ei. Nu este cazul,

pentru că, în realitate, Calea este o alternanță de polarizări multiple ale Principiului Suprem, care este deasupra Ființei și a Neființei.

*
* *

În lumea noastră, întinderea este un substitut al Materiei Prime. Pură potențialitate, orice Formă pe care o produce este o fulgurare a Ideilor. Cum observa Guénon, nu numai mărimea corpurilor modifică întinderea, dar și situația lor. Și se întreabă: acest fapt este pur cantitativ? Hotărît nu. Situația corpurilor, în lumea noastră tridimensională, în ea însăși și în raportul geometric ce-l capătă prin simpla lor configurație, unul față de altul, în cele șase direcții ale spațiului, le dă o înfățișare care nu mai depinde de cantitate, chiar cînd volumul și suprafața sînt aceleași. Fiecare direcție își are tîlcul ei. Nu este indiferent dacă îți îndrepți privirea spre Cer sau spre centrul pămîntului. Orientarea rituală este întemeiată pe o geometrie *in situ*, ultimă rămășiță a augustei geometrii pytagoriciene, la rîndul ei iscată din aspectele calitative ale spațiului. Un triunghi și un pătrat de o egală întindere sînt echivalente, dar nu identice, pentru că le deosebesc două lucruri fundamentale: poziția și forma, care, în lumea noastră, este *Nama*, adică Numele, element pur calitativ; și atunci orice lucru din lumea noastră este *Rupa*, adică *Materia* transfigurată, qualifiată de *Forma* și de *Nama*, nu simbolic, ci existențial, prin organicitatea ei. După părerea noastră, aici găsim baza doctrinei Metafizicii Gestului. Prin interiorizare și concentrare, psihicul cel mai inert capătă aripi de cal năzdrăvan, care s-a hrănit cu jăratec. Aripile lui sînt tangente pe

trupul său. Orice obiect sensibil este, de fapt, invizibil în realitatea lui ascunsă, pentru că nu-i vedem – nu numai cauza primară, dar nici cauza secundară.

Repetăm ce-am spus mai sus: realitatea gestului este metafizică, dar trebuie redescoperită cu alţi ochi decît cei de carne, ca şi continentele noi, care existau înainte de descoperirea lor.

Gestul crucii este spaţial, deci sensibil. În realitate, îi vedem numai reziduurile, căci adevărata cruce se naşte şi este condiţionată de tangentele care ating invizibil fiecare punct al ei. Cum sîntem în plin simbolism geometric, putem afirma că întreaga manifestare este generată de tangente, care sînt, o repetăm, tendinţe în direcţie, proiectate nemijlocit din intelectul Marelui Arhitect al Universului. Toată Manifestarea este calificată de swastici. De aici concluzia că tot ce este perceptibil simţurilor noastre este, imediat, o nălucire şi, mediat, un vestigiu al unei swastici sustrasă simţurilor noastre, asimţită şi contemplată numai de Marii Arhitecţi, de sfetnicii Polului.

Putem spune că realizarea iniţiatică este condiţionată de capacitatea pelerinului de a intui tangentele pe care Jünger le numeşte, cu o impresionantă rigoare, «secţiuni transversale». Ce este o secţiune transversală, decît un plan perpendicular pe fiecare punct al unei intenţii, fie ea creaturală, fie divină? De aceea, Dumnezeu primeşte toate rugăciunile şi aspiraţiile noastre, dar le direcţionează cum ştie el, prin tangente care îi aparţin exclusiv. Afirmaţia este cu atît mai valabilă, cu cît fiecare tangentă este, în realitate, o trecere la limită, în dimensiuni necunoscute şi incognoscibile. Avem iniţiativa unei rugăciuni sau a unei invocaţiuni, dar niciodată finalitatea lor, care este în

cumpăna celor trei sefiroturi superioare, a căror «neclintită limbă» este sefira Coroanei, *Kether*.

Trebuie accentuat într-una că Sferoidul ar fi o masă amorfă, un haos de puncte discontinui, la o distanță infinitezimală unul de altul, materie primă în sensul complet al cuvîntului, dacă n-ar fi brăzdată de către Unicitate, prin tendințe în diverse direcții, nici una asemănătoare cu cealaltă. El devine astfel cosmos, Vortex vibratoriu, cîmp de forțe, care conduce orice posibilitate la propria-i desăvîrșire, la *Tao;* de aici concluzia că Unicitatea face din *Tao* o eternă spontaneitate. *Această scurgere infinită constituie Gestul Metafizic prin excelență:* că o știm sau nu, cu toții, de la ceea ce numim noi nașteri și moarte, împlinim acest gest metafizic superlativ.

E curios că Ernst Jünger întrebuințează limbajul geometric, ca și ilustrul său predecesor german, Leibniz, posibil transmis prin organizații inițiatice identice sau echivalente. Or, Guénon vorbește de posibile legături ale lui Leibniz cu organizații rosacrociene tardive, și Maestrul precizează că s-ar putea să fie aceleași cu care Descartes a încercat zadarnic să intre în legătură.

Tao-ul, fiind completa spontaneitate, este și completa insatisfacție. Un alt mare scriitor german, Herman Hesse, o presimțea, susținînd că numai dincolo de aparențe și timp este Împărăția Eternității. Și ca să ajungem la adevărata noastră țară, trebuie să străbatem mormane de absurdități și de murdărie. Greșeala lui constă în afirmația că pentru acest drum nu avem altă călăuză decît nostalgia. E drept că nostalgia după starea noastră pură anterioară poate fi un motor și, în oarecare măsură, călăuză, dar de fapt avem și alte călăuze pe care cei mai mulți le ignoră sau nu fac apel la ele.

Erosul depărtărilor, Nostalgia, este singurul gest metafizic total. Este o săgeată incontestabil de primejdioasă, pentru că poate deveni *Tao*-ul numit, spre deosebire de cel nenumit, către care trebuie să tindem. Oare nu avem şi alte călăuze ce ne pot ajuta să ajungem la El?

BEATRICE

Impresia noastră este că în *Divina Comedie* ne găsim în faţa unui tratat pythagorician înainte de toate. I s-a adăugat de către Dante o pluralitate de sensuri. Dacă lucrul este adevărat *Fede Santa* ni se înfăţişează ca un fel de Navă, de Arcă ospitalieră a tradiţiilor esoterice pe cale să se stingă, pe la începutul fatalului secol XIV. Tot aşa avea să se întîmple, patru secole mai tîrziu, cu Masoneria, în care aveau să se oploşească o multitudine de amintiri ale unor organizaţii hermetice şi cavalereşti, apuse.

În tot lungul său drum transmundan, Dante avea să fie călăuzit de către Beatrice, direct sau prin intermediul lui Virgiliu şi al Sfîntului Bernard de Clairvaux. Beatrice e săgeata de aur, indicînd infailibil drumul.

Dacă, aşa cum o credem, ne aflăm în faţa unui tratat pythagorician, «Beatrice» nu este contracararea termenului geometric din limba franceză, de *Bissectrice*, altfel spus, nu-i un cuvînt substituit? Bisectoarea, cum i se spune în limba română, este axa care desparte în două părţi egale un unghi, prefăcîndu-l în săgeata de care vorbeam mai sus.

Oricărei linii drepte, cînd reprezintă o tendinţă într-o direcţie, i se adaugă în mod necesar capişonul unui vîrf de săgeată, adică unghiul tăiat în două de bisectoarea sa. Ea se poate prelungi în jos şi redă schema geometrică a unei săgeţi, gata de a fi pusă în arc. Astfel, figura devine săgeata

lui Eros, a lui Amor, care se împlîntă adînc în caritatea divină. Putem spune deci ca Dante:

„Amor care mişcă Soarele şi celelalte stele."

dar şi

Beatrice care mişcă Soarele şi celelalte stele.

Mai mult, oricărei drepte, cînd i se adaugă în vîrf un unghi, indicînd, însumînd puterile latente ale ei, i se dă tăiş, forţă şi direcţie. Este absolut necesar. Fără unghi, dreapta rămîne o potenţialitate sau o virtualitate în Intelectul Divin. Dinamismul, eficacitatea, actualitatea i-o dă *Sakti*, adică *«Beatrice Bissectrice»*, beatitudinea înaltei geometrii.

Orice tendinţă în direcţie este o formă în Intelectul Divin. Se însufleţeşte în Vortexul Sferic Universal, alcătuit de o masă de puncte la distanţă infinitezimală unul faţă de celălalt; altfel spus, Vortexul devine şocul tuturor composibilelor, prin urmare şi al dreptei. Dar cum Vortexul este o masă vibratorie, adică dinamică, e fatal ca şi dreapta să se înarmeze cu forţă şi cu virulenţă, adică să-şi pună în vîrf un unghi ascuţit, devenindu-i *«bissectrice»*. Linia dreaptă este dîra oricărei posibilităţi în Vortex şi cuprinde destinul ei; înseamnă că Beatrice este pretutindeni. Chiar şi Guénon în *Symbolisme de la croix* spune că Tao-ul se află peste tot şi că el este «calea», indicată în cazul nostru de săgeata rezultată din *«bissectrice»;* deci pentru noi încheierea ne este impusă: Beatrice este TAO (DAO).

Blestemul Templierilor din Donjonul din Chinon

Am recitit un opuscul cu numele *Le Coeur rayonnant du donjon de Chinon attribué aux Templiers*, al cunoscutului medievist și specialist în simbolismul creștin, Louis Charbonneau-Lassay. În interiorul donjonului, numit Donjon du Coudray, clădit la Chinon de Philippe-Auguste, la începutul secolului al XIII-lea, se găsesc gravate în piatră niște imagini, graffiti, cum li se spune tehnic, reprezentînd scene stranii, de neînțeles pentru cine nu are cunoștințe, nu numai istorice, dar și esoterice* .

Nu putem insista asupra Ordinului Templului, a cărui istorie și rost le presupunem cunoscute de către eventualii cititori: amintim numai de natura esoterică și inițiatică a doctrinei sale inițiale, aspectul sacerdotal și cavaleresc al miliției lui, care-l leagă direct cu Centrul deținător al celor două puteri, cu Tradiția Primordială adică. Ura și cupiditatea pe care superioritatea și bogățiile lui le-au stîrnit au dus la suprimarea Ordinului și a Șefilor săi, printr-una din cele mai cutremurătoare și mai sumbre drame judiciare din istoria umanității, în momentul cînd ciclul existenței templierilor s-a încheiat. Citām datele principale ale tragediei finale: în 1307, Philippe le Bel, de acord cu Papa Clement al V-lea,

---

* Louis Charbonneau Lassay, *Le Coeur rayonant du Donjon de Chinon attribué aux templiers*

închide pe Marele Maestru şi pe principalii demnitari ai Ordinului, în număr de 72, zice-se (şi acesta este un număr simbolic); în 1308, Henric de Luxemburg, şeful vizibil al organizaţiilor provenind din Templu, este ales împărat sub numele de Henric al VII-lea; în 1312 Ordinul Templierilor este abolit oficial; în 1313, împăratul Henric al VII-lea moare misterios (fără îndoială otrăvit); în 1314 are loc supliciul Templierilor, al căror proces dura de 7 ani; în acelaşi an, regele Philippe le Bel şi papa Clement al V-lea mor la rîndul lor*.

Or, Marele Maestru, Jacques de Molay şi cîţiva din principalii lui colaboratori au fost închişi cîteva luni, la cumpăna anilor 1308-1309, în castelul din Chinon, şi anume în donjonul «du Condray», unde se găsesc graffitele pomenite. Citäm pe Louis Charbonneau Lassay: «La Chinon, graffitul principal din turnul du Condray a fost dintotdeauna sigur privit ca opera unuia din maeştrii Templului... În fapt, sîntem în posesia unei tradiţii seculare, locală, încă nediscutată. Care este valoarea ei în ochii criticii?» Şi Louis Charbonneau Lassay răspunde judicios: «Ea valorează ceea ce valorează orice tradiţie verosimilă care concernă originea unei opere al cărei autor nu este desemnat de documente pozitive şi probante; adică, nu poate fi respinsă ca falsă decît pe bază de documente autentice tot aşa de explicite şi probante»**.

Vom cita însă în rezumat descrierea pe care o face autorul acelor graffiti, în special a simbolurilor care ne interesează:

---

* René Guénon, *L'ésotérisme de Dante*, Paris, Gallimard, 1957, p. 70, notă

** Louis Charbonneau Lassay, (titlu cf. p. 1), p. 13-15

Ansamblul gravat cu cuțitul se poate înscrie într-un dreptunghi de 0,85 m lungime și 0,70 m înălțime.

Zidul ce-l suportă este un calcar deosebit...

Sus: prima piatră poartă un personaj îngenunchiat, în fața căruia se găsesc trei semne:
1) o figură enigmatică, o cruce cu un suport în formă de măr, susținînd o sferă puțin turtită, încinsă de două linii conturnate și 2 puncte; 2) un monogram gotic al numelui lui Iisus I.H.S.; 3) o cruce mică, ridicată pe trepte, întovărășită de instrumentele Patimilor.

Personajul îngenunchiat este îmbrăcat cu un costum – jumătate eclesiastic, jumătate militar: o rasă lungă, scutul și sabia. Poartă nimbul caracteristic, rezervat sfinților. Mai erau două cruci latine, una din ele într-o cavitate adînc săpată; cealaltă este cu instrumentele Patimilor, lancea și cuiele. Pe piedestal are patru grupuri de cîte trei puncte, asemănătoare cu acelea întrebuințate în Masonerie. Dedesubt, inscripția *IE REQVIER A DIEV PADON*, ceea ce pare a însemna: «Cer lui Dumnezeu iertare», scrisă într-o formulare oarecum stranie.

A doua piatră de sus poartă o lance izolată, lîngă două personaje din care unul, prost figurat, este separat de celălalt de o linie dublă care se ridică și se încovoaie, dar nu ar putea fi luată drept o cîrjă pastorală. Curbura ei adăpostește o mînă deschisă, pe care o vom regăsi și în altă parte. Al doilea personaj este acoperit, ca și primul, de un fel de glugă monastică. Și unul și altul poartă nimbul sfinților.

Jos: trecem deocamdată peste descrierea unui pătrat heraldic. Lîngă el iar o mînă, și de data aceasta ridicată. A doua piatră, în jos, e pe jumătate acoperită de un personaj cu înfățișare monastică, a cărui față a fost mutilată, și datorită

acestui fapt are un fals aer cvasi-caricatural. Această figură încoronată cu un nimb mai pronunţat decît al celorlalte personaje şi detaşat de ele printr-o scobire care lasă capul în relief, acest personaj a cărui situaţie specială este astfel subliniată şi glorificată, contemplă sau mai degrabă se roagă unei inimi, din care se răspîndeşte o iradiaţie de lungi raze. În strălucirea lor se văd nişte trepte şi scutul cavaleresc de formă veche, purtînd Crinul Franţei. Şi autorul opinează că este vorba de Inima Sacră a lui Iisus *(Sacré Coeur)*.

De altminteri, descoperirea unei embleme a «Inimii Sacre», datînd din începutul secolului XIV, este cauza principală a lucrării marelui medievist. Louis Charbonneau Lassay a fost ani îndelungaţi animatorul revistei *Regnalit*, devenită ulterior *Le Rayonnement Intellectuel*, cu subtitlul semnificativ de «Revue universelle du Sacré-Coeur». Se ştie ce importanţă capitală are cultul «Inimei Sacre a lui Iisus» în Catolicism, prin contrast cu Ortodoxia, unde lipseşte complet. Faptul e straniu la prima vedere, dar explicabil: mult mai metafizică, Biserica Ortodoxă crede că Iisus, Centrul tuturor lumilor, nu poate avea centru el însuşi; picioarele şi mîinile lui sînt tot aşa de sfinte şi «centrale» ca şi inima lui.

Se credea că acest cult al catolicilor pentru «Sfînta Inimă» este tardiv, datînd de la Renaştere. Se poate deci uşor închipui ce importanţă a avut pentru catolici în general şi pentru Louis Charbonneau Lassay, specialist al problemei, descoperirea unei embleme a «Inimii Sacre», datînd din primii ani ai secolului XIV. În realitate, cum vom vedea, implorarea de către personajul îngenunchiat în faţa ei, este o adorare cu totul specială, solicitînd altceva decît îndurare de la emblema socotită, pe lîngă altele, şi Inimă Sacră, dar

folosită în contextul graffitului în scop malefic, de răzbunare.

Autorul ia drept bune acuzaţiile aduse Ordinului Templului şi interpretează întregul graffit ca exprimînd un strigăt de îndurare şi căinţă spre Dumnezeu, pentru iertarea păcatelor personajului ce se roagă. Se prevalează mai ales de formula *IE REQVIER A DIEV PADON.* Şi în altă parte spune că întreaga gravură *sue l'angoisse,* «asudă angoasa». Nu e de mirare, deoarece de fapt este vorba despre o acţiune de magie neagră.

Să vedem acum mai departe:

Mai întîi, trebuie observat că autorul sau autorii graffitului aveau un singur instrument pentru a grava seria lor de simboluri: probabil un simplu cuţit sau pumnal. Este uşor de închipuit ce greu a fost de redat cu această uncaltă elementară toate nuanţele şi semnificaţiile unor simboluri tradiţionale. Să ţinem seamă că sculptorul, printre alte obligaţii, avea şi pe aceea de a săpa pe un zid gol, de piatră, nişte imagini comportînd o alternanţă de alb şi negru, pentru motive pe care le vom lămuri. Nu are culori la îndemînă, zidul e uniform. Cum va ieşi din încurcătură, la ce expedient va recurge? Va sili ucta numai emblemele care trebuie să fie clare şi va scobi adînc pe cele ce comportă întunericul, pentru ca umbra care le umple să dea senzaţia de negru.

Claritatea nimburilor celor trei personaje din partea superioară a graffitului este tradusă prin simpla lor siluetare. Nimbul personajului de jos este aşa de adînc scobit, pentru că autorul a trebuit şi a vrut să-i înconjoare capul cu un nimb negru. Şi acest necunoscut aureolat cu negru invocă, imploră o inimă, şi ea neagră, pentru că e adînc scobită (jumătate din lăţimea ei), iradiind raze negre, inimă care sigur nu poate fi aceea a lui Iisus, dar tocmai din cauza

aceasta nu este *Sol miseri-cordiae*, ci *sol Iustitiae*, reprezentabil şi printr-un Soare Negru. Şi razele negre ale acestui soare cad în plin, se revarsă cu copleşire, peste un scut aşezat dedesubt, cu Crinul Casei de Franţa, umplîndu-l pînă la refuz, pînă la debordare, ca pe o cupă a cărei secţiune longitudinală de altminteri este scutul. Avem deci de-a face cu un ritual terific de execraţiune, oficiat de unul din patronii Ordinului, actualizînd mînia demonilor asupra Noului Pilat, cum îl numeşte Dante pe Philippe le Bel. Este o conjurare demonică – blestem ce avea să-şi producă efectele treptat, cum o indică treptele din imagine, şi ele adumbrite de Satelitul sumbru. Acest blestem s-a realizat începînd cu regele Philippe, trăsnit în acelaşi an în care a fost ars Marele Maestru Jacques de Molay, pînă la Ludovic al XVI-lea, urmaşul său, închis împreună cu soţia sa, regina Marie Antoinette, copiii şi sora, pînă la execuţie, în castelul Templului din Paris, fostă proprietate a Ordinului, unde mai fuseseră închişi şi torturaţi cu aproape cinci secole înainte, Marele Maestru şi principalii demnitari ai Ordinului Templierilor* . Ni se pare neverosimilă presupunerea lui Louis Charbonneau Lassay, care crede că acel care operează ritualul este sfîntul Bernard de Clairvaux, marele patron al Ordinul Templului, acela care i-a dat prima regulă. Credem că mai degrabă ar fi vorba de un alt personaj.

---

* E de observat că treptele superioare din gravură sînt la nivelul scutului cu crinul; concernă deci casta cavalerilor, cea dintîi malefică din cauza crimei şefului ei, Regele Franţei. Dar blestemul se rostogoleşte pe treptele inferioare, pînă la un plan impact unde nu mai sînt trepte pentru că s-a ajuns la un grad social nemăsurabil şi inomabil, pe care razele soarelui negru cad la verticală şi în plin, pentru a o reduce în pulbere, terminus necesar al unui proces de dezintegrare de veacuri.

Soarele are douăzeci şi patru de raze, adică de 2 x 12, dublu număr zodiacal, care este şi numărul şefilor unui centru spiritual complet; ca să ne menţinem în tradiţia occidentală, vom reaminti observaţia lui Guénon, conform căreia cei doisprezece cavaleri ai Mesei Rotunde erau dublaţi de doisprezeci scutieri-supleanţi. Tot douăzeci şi patru este numărul bătrînilor din Apocalips, care şi ei constituie un colegiu sacerdotal.

1. «După aceea m-am uitat şi iată, o uşă era deschisă în cer şi glasul cel dintăi – glasul ca de trîmbiţă, pe care l-am auzit vorbind cu mine – mi-a zis: suie-te aici şi îţi voi arăta ceea ce trebuie să fie după acestea.

2. «Îndată am fost răpit în Duhul şi iată un tron era în cer şi pe tron şedea Cineva,

3. «Şi Cel ce şedea semăna la vedere cu piatra de iasp şi de sardiu, iar de jur împrejurul Tronului era un curcubeu cu înfăţişarea smaragdului

4. «Şi douăzeci şi patru de scaune înconjurau tronul şi pe scaune – douăzeci şi patru de bătrîni, şezînd îmbrăcaţi în haine şi purtînd pe capetele lor cununi de aur.» (Ap.4, 1-4)*.

Alături, pe acelaşi plan cu imaginea, la stînga ei, se găseşte un pătrat heraldic formînd un scut-banieră şi care poartă în cele patru cartiere aceeaşi figură ce se vede, în planul superior, pe scutul personajului îngenunchiat. Traducînd în termeni clari termenii heraldici, vom spune că avem un pătrat mare, format de patru pătrate mici; fiecare din ele poartă o dublă cruce, aceea oblică, a calităţilor sensibile – cald, rece, uscat, umed –, producînd, prin interacţiunea lor reciprocă, forma de cruce dreaptă a elementelor – foc, apă,

* *Noul Testament*, Bucureşti, Institutul Biblic şi de misiune ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1972.

aer, pămînt. Dedesubt, avem un al cincilea pătrat la fel constituit. După părerea noastră, cele cinci pătrate reprezintă cele cinci elemente (fiecare cuprinzînd în el şi pe celelalte patru), Eterul fiind de o parte şi dedesubt ca principiu şi rădăcină a celorlalte patru. Cu alte cuvinte, şi ambianţa este chemată martoră a execraţiunii, iar mîna ridicată de alături este semnificativă în această privinţă.

Pînă acum, am studiat registrul inferior; trecem acum la al doilea registru, de deasupra lui. Dar înainte de a cerceta simbolurile săpate în el, printre care şi o mînă, semnalăm că şi pe al treilea plan, cel mai înalt, regăsim mîna ridicată, singură la acest nivel, dominînd întreaga compoziţie, ca un fel de cheie de boltă a ei. Aceeaşi mînă ridicată, în cele trei trepte demonice.

Revenind la planul intermediar, se află în el, cum am mai spus, un călugăr-cavaler, avînd un scut cu o dublă cruce pe el. Mantaua are o glugă şi, pe spate, crucea templieră. Caracterul sacerdotal şi cavaleresc al personajului este net indicat. Fără îndoială posibilă, gravorul a vrut să arate pe titularul vîrfului unei ierarhii, al cărei terminus este centrul comun al tuturor ierarhiilor spirituale din lumea noastră. Louis Charbonneau Lassay presupune că personajul este Hugues de Payns, fondatorul ordinului Templului, căruia i se aducea, în sînul ordinului, un cult de dulie. Noi credem însă că este vorba de Jacques de Molay.

În faţa lui se vede o cruce latină, în fundul unei cavităţi profunde, săpată în zid; ea domină o stîncă făcută din mici blocuri ce reamintesc Golgota. Alături, o altă cruce, tot săpată adînc, ca şi aceea în faţa căreia se roagă personajul înarmat, este înconjurată de cele trei cuie, de trestia cu buretele din vîrful ei, încrucişată cu lancea,

ambele avînd vîrfurile în jos. O incizie intenționată ar indica pe cruce locul unde ar fi fost făcută rana de către lance.

Ansamblul constituie ceea ce se numea în Evul Mediu «armoariile Patimelor» sau «Blazonul lui Iisus Hristos», arătat aici în forma în care era folosit în magia neagră.

Pe treptele care poartă această cruce, patru grupuri de puncte dispuse cîte trei și, dedesubt, inscripția în goticul cursiv:

IE REQVIER A DIEV PADON

Să observăm că, prin același procedeu de care am vorbit mai sus, una din cruci e pe fond negru și cealaltă e clară, simbolizînd o alternanță de rigoare (cerută pentru dușmani) și de mizericordie (pe care o solicită pentru el personajul din față).

Este de remarcat că movila de pietre piramidale, cu crucea pe fond negru, se află suprapusă pe dreptunghiul pe care este gravat soarele negru.

În fața celui îngenunchiat, care li se închină, sînt trei simboluri așezate ierarhic unul deasupra altuia.

Jos, aceeași cruce clară pe care am descris-o, cu instrumentele patimilor. La nivelul median, numele prescurtat al lui Iisus, cu o grafică specială pe care o redăm în fig. 1.

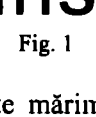

Fig. 1

Ceea ce izbește este mărimea neobișnuită a jambajului literei intermediare *h*, cam de trei ori mai mare decît un *h* obișnuit. Axul vertical pare o cruce, prin liniuța orizontală

adăugată la extremitatea lui superioară. Putem constata că *h* astfel desenat nu este altceva decît ierogliful lui Saturn (fig.2).

Fig. 2

Ţinînd seamă că istoria vizibilă este doar reziduală şi «semnificată», că evenimentele mari se petrec pe planurile cauzale invizibile, ne întrebăm dacă scenele de pe zidul din Chinon nu «semnifică» cel mai important eveniment ciclic de la 1300 încoace, cu incalculabile consecinţe, încă neepuizate, ci, din contră, decizînd reversul istoric al omenirii. Cum să nu «asude angoasa» cineva care declanşează o aşa înlănţuire de evenimente, oricît de conforme ar fi cu legea evoluţiei?

Şi, iar ceva straniu: Saturn este tot ce se poate concepe mai opus Soarelui; or, caracterul solar al lui Iisus e binecunoscut. În sistemul heliocentric, Soarele este prima şi Saturn ultima planetă. Cînd deci în numele lui Iisus este pus şi hieroglifiul lui Saturn, putem spune că sîntem în plină acţiune de magie neagră.

Saturn este totuşi astrul Melancoliei, şi el domină întregul graffiti în umbrele lui întunecate. Satelitul sumbru învăluie toată opera. Putem deci să-l considerăm ca premergător al gravurii lui Dürer, *Melancolia*. Graffitul nu are valoare artistică, dar este egal simbolic operei Maestru-

lui de la Nürnberg, întrecînd-o imens prin anvergura şi responsabilitatea autorilor lui, pentru gravitatea momentului ciclic şi a evenimentelor ce aveau să fie dezlănţuite.

Fig. 3

Regăsim a treia oară crucea, pe verticală în sus. Louis Charbonneau Lassay se mărgineşte să spună că semnul este compus dintr-o cruce al cărei picior este rotunjit şi care susţine o sferă puţin turtită, încinsă cu două linii sinuoase neterminate şi două puncte. Acest hieroglif este foarte vechi şi era folosit cu mult timp înaintea creştinismului în magia neagră, simbolizînd tăierea legăturii dintre Pămînt (sfera mică) şi Cer (sfera mare), prin linia orizontală, care întretaie verticala ce uneşte cele două sfere.

Complexitatea simbolurilor autentice este miraculos inepuizabilă în simplicitatea lor, toate sensurile împlinindu-se unul pe altul.

Şi dacă graffitul *Sue l'angoisse* («asudă angoasa») înseamnă culpă, aşa cum o crede şi Louis Charbonneau Lassay (în ultimă instanţă, de la Adam încoace, tot neamul omenesc asudă angoasa)? Şi în cazul graffitului nostru, aveau de ce să asude angoasa fiinţele principale din el, căci ritualul lor de execraţiune dezlănţuia o urgie, un ciclon, peste omenire, pînă la sfîrşitul ciclului !

A doua piatră de sus, scrie Louis Charbonneau Lassay, poartă o lance izolată, lîngă două personaje, dintre

care unul, rău figurat, este separat de celălalt de o linie dublă, ce se ridică şi se înconvoaie, dar care n-ar putea fi luată drept o cîrjă pastorală, după cum am mai spus-o. Încovoierea adăposteşte şi ea o mînă; mîna o vom regăsi şi în altă parte.

Al doilea personaj este acoperit, ca şi primul, de un fel de glugă monastică; şi unul şi altul poartă «nimbul sfinţilor» şi, vom adăuga noi, mantia lor este tot templieră. Pe una din ele se vede crucea.

Mai întîi, lancea este un simbol axial şi polar, care situează imediat scena: unul dintre personaje este mai ocultat decît celălalt şi se află învăluit într-un fel de eclipsă, un fel de Luz indivizibil, într-un loc «inviolabil». Este curios că linia care îl învăluie poate fi şi silueta, schema unei lebede, şi atunci avem un punct de joncţiune cu Insula Albă hyperboreană şi cu Avallon. Templul n-a fost unul din «acoperirile ei exterioare»?

Lîngă capetele celor două personaje se află două cercuri incomplete, cu două puncte ca ochi; ar putea fi schemele, prototipurile, capetele celor doi. Se poate percepe în graffiti o tendinţă de a face aluzie la ideea Schemelor.

Sub încovoierea gîtului lebedei hyperboreene, regăsim mîna.

Care este rostul celor trei mîini, cîte una în cele trei trepte demonice, ultima fiind cheia de boltă a întregii compoziţii? Louis Charbonneau Lassay vede ceva echivalent cu unele talismane musulmane. Dar ce înseamnă aceste talismane?

Mai întîi, de care mînă este vorba: de cea dreaptă sau de cea stîngă? Sînt două posibilităţi. Dacă mîna este întoarsă cu dosul la privitor, este cea dreaptă; dacă este întoarsă cu palma, cea stîngă; la toate cele trei mîini, degetul mare se

află spre dreapta celui ce o ridică şi stînga celui ce o priveşte. Dar o mînă izolată aparţine unei fiinţe cu aspect uman, chiar dacă înfăţişează un înger sau chiar pe Dumnezeu. Trebuie, prin urmare, să redăm mintal mîna unei fiinţe cu aparenţe omeneşti, şi atunci, dacă mîna este cea dreaptă, acea fiinţă întoarce spatele gravorului şi spectatorului. Se poate admite asta? Cînd un artist realizează o fiinţă care, după intenţia lui, trebuie să ne vorbească, ca ne priveşte din faţă. Dar în acest caz mîna din graffiti este cea stîngă. Că acel care ridică mîna ne priveşte, o indică personajul învăluit în schema lebedei. Este de ajuns să ni-l imaginăm ridicînd braţul stîng. Deci mîna este a personajului, şi atunci e cea stîngă.

Or, dacă mîna dreaptă ridicată este instrumentul binecuvîntării, cea stîngă ridicată e mîna blestemului, şi a execraţiunii, constatare coroborînd perfect sensul întregului graffiti.

Deci, găsim mîna stîngă pe toate cele trei planuri, în primele două întovărăşită de alte simboluri, dar în planul trei, în planul superior – unică, singură, dominînd întreaga compoziţie. Evertuată, actualizată de procesul templierilor în curs, mîna de execraţiune blestemă timpurile acelea în rădăcina lor, învolburîndu-le în vibraţii din ce în ce mai ample şi mai virulente.

Încă o observaţie finală: pînă în ziua de astăzi, se susţine că ordinul Templierilor era în decadenţă, că-şi pierduse doctrina, că ultimul Mare Maestru era un cavaler ignorant, un bătrîn căzut în copilărie, deci incapabil de cunoştinţe iniţiatice şi esoterice, a căror asimilare cere calificări cu totul neobişnuite.

Or, ce vedem? Un graffiti de mare şi incontestabilă valoare simbolică, făptuit sub ochii lui, elaborat, detaliu cu

detaliu, în prezenţa sa; îl putem presupune căzut în aşa hal de senilitate, că nu-l interesa ceea ce făceau tot timpul în faţa lui subordonaţii săi? În cel mai rău caz, trebuia să ceară explicaţii pentru fiecare detaliu al simbolurilor stranii ce se elaborau sub ochii săi. Dar ipoteza cea mai firească este că el a dirijat ansamblul operei, dacă n-a pus şi mîna în punctele lui esenţiale, dînd toate indicaţiile, controlînd şi încuviinţînd totul. Este ipoteza cea mai rezonabilă, ipoteza bunului simţ. Şi dacă ar fi fost senil, căzut în copilărie, deci inofensiv, se pune întrebarea logică, de ce l-au mai ars?

Deci dacă Şeful exterior al Templului dă totuşi, prin implicaţie dar şi indirect, dovadă că ştia, înţelegea, aproba anumite simboluri, doctrine şi rituri – care nici pe timpul acela nu alergau pe străzi – toate acestea înseamnă că Ordinul Templierilor era un organism viu, în deplina stăpînire a depozitului său tradiţional, şi atunci ei au socotit crima într-atît de mare, încît au cerut răzbunare pentru criminali şi pentru posteritatea lor. Ei nu şi-au dat seama că ordinul, fiind la sfîrşitul ciclului lor de existenţă, căzuse sub dominaţie demonică. Proba cea mai evidentă a acestei situaţii constă în faptul că Templierii foloseau acţiuni de magie neagră.

Considerații asupra formulei «GNOTHI SEAUTON»

Formula delfică a suferit și ea degradarea care a atins toată lumea modernă. Este interpretată astăzi ca un îndemn la o analiză cît mai amănunțită a sufletului individual, cu scopul unei așa-zise ameliorări morale. Chiar psihanaliștii se reclamă de la ea.

Avînd în vedere ce era omul antic, dar mai ales cel preistoric, nu e nici un motiv să atribuim lui Apollo Delficul asemenea intenții nătînge. Narcis este un personaj din mitologia greacă, dar narcisismul este un produs al lumii moderne. Și orice analiză a elementelor nepermanente din individualitatea noastră duce, direct sau nu, dar în mod necesar, la narcisism, la complezență față de sine și intoleranță față de alții.

În realitate, formula de pe templu este divină și îndeamnă la cunoașterea sîmburelui nepieritor din noi, «Sinea», de pe care, cînd este bine înțeleasă, toate elementele psihice se despoaie ca niște frunze uscate. Pentru intuirea acestui «seauton», trebuie reduse la tăcere, în primul rînd, facultățile analitice din ființa umană.

René Guénon a publicat un studiu cu acest nume în revista arabă «Alaarifa». Indicăm cîteva puncte esenţiale, însoţite cînd trebuie de scurte comentarii* .

Întotdeauna, după cum bine se ştie, misterele au avut un caracter secret. Se pare că misterele care i-au inspirat pe Pythagora şi Platon au fost misterele legate de cultul lui Apollon din Delfi, socotit centru universal, adică *Omfalos*-ul, simbol al centrului lumii, însă riturile acestui cult sînt în legătură cu o tradiţie nordică foarte veche, pe care o găsim atît în *Vede,* cît şi în *Avesta.* Ştiinţele erau atribuite lui Apollo, în special Geometria şi Medicina. Platon pusese pe poarta şcoalei sale fraza «Nimeni nu intră aici dacă nu este geometru...», iar în altă formulă tot Platon spunea că Dumnezeu «geometrizează», făcînd aluzie probabil tot la Apollo.

Este greşit să atribuim acestei formule un sens psihologic, deoarece fenomenele psihice sînt doar modificări exterioare şi nu constituie esenţa fiinţei; adevărata cunoaştere este deasupra raţiunii şi implică o trăire efectivă a fenomenului. Este necesar să reamintim aceste lucruri elementare, pentru cele ce vor urma. Accentuăm că, înainte de toate, învăţămîntul apolonian era geometric, derivînd din acel Spirit care a realizat construcţia universală, şi care mai tîrziu a fost numit cu formula masonică «Marele Arhitect al Universului». Se ştie că partea cea mai importantă din învăţămintele Masoneriei operative era o moştenire pythagoriciană.

Delfi se afla în centrul neamului vechi grec. Mai existau şi alte centre, fiecare cu specificaţia lui spirituală,

---

* René Guénon, *Gnothi Seauton,* în „Alaarifa", passim (Toate citatele din lucrarea lui Guénon sînt luate din acest studiu al său)

probabil în punctele unde cerul și pămîntul se atingeau în hierogamii nespuse; astfel Eleusis, tipic pentru acest gen de mistere, Samotrace, unde se transmuta focul subteran al Cabirilor, Dodona, Andania și altele. Olympia era un loc de competiție în care întreceri, totdeauna sacralizate, deveneau ordalii care distilau seva națiunii pentru patru ani.

Chiar din vremea poemelor homerice, cetatea Atena avea porecla de sfîntă. Acest fapt atinge direct subiectul nostru. Pallas Atena însuma înțelepciunea paternă, cu un caracter mai metafizic decît Apollo. Faptul că era fecioară îi arăta transcendența. Apollo este mai degrabă imanent, «solarizînd» lumea: dimensiunile spațiului și determinările timpului se sensibilizează mai ales prin lumina solară. În cel mai bun caz, Soarele nu poate duce mai sus decît Ființa. Pentru acel ce a trecut prin punctul negru al soarelui, timpul, spațiul, viața și celelalte condiționări dispar. Pallas-Atena, născută prin creștetul capului părintelui său, este Sefira Supremă, *Kether, ceakra Sahasrara* din Yoga hindusă. Deci informalul este habitatul obișnuit al zeiței. E soră prin tată cu Apollo și, ca patroană a țesătoarelor, geometrizează și ea, căci pe un gherghef se pot țese toate tainele universului. Dar înainte de toate zeița este ceea ce, mai tîrziu, creștinismul a numit Sofia.

Trebuie să considerăm subiectul din alte perspective, aparent fără tangențe cu el, în fond convergente.

*

* *

Se găseau la Atena și în împrejurimi altare ridicate în cinstea «Zeilor Necunoscuți». Aceste altare purtau inscripția: *«Agnostois Theois»* (Zeilor necunoscuți). Renan

ironizează, spunînd că, prudenţi, grecii s-au asigurat pentru o eventuală omisiune în cazul că ar fi uitat să omagieze vreun zeu puternic, adăugînd că nu s-au găsit inscripţii puse la singular.

Din nenorocire pentru el, dezinvoltura lui Renan este contrazisă categoric de textul din «Faptele Apostolilor». Citãm:

«16. Iar în Atena, pe cînd Pavel îi aştepta, duhul lui se îndîrjea în el văzînd că este plină de idoli cetatea (...)

18. Iar unii dintre filosofii epicurei şi stoici discutau cu el şi ziceau: Ce voieşte oare să ne spună acest semănător de cuvinte? Iar alţii ziceau: Se pare că este vestitor de dumnezei streini, fiindcă binevesteşte pe Iisus şi Învierea.

19. Şi luîndu-l cu ei, l-au dus la Areopag zicînd: putem să cunoaştem şi noi ce este această învăţătură nouă, grăită de tine?(...)

22. Şi Pavel stînd în mijlocul Areopagului a zis: Bărbaţi Atenieni, în toate vă văd că sînteţi foarte evlavioşi.

23. Căci străbătînd cetatea voastră şi privind locurile voastre de închinare, am aflat şi un altar pe care era scris: «Dumnezeului necunoscut». Deci pe cel pe care voi, necunoscîndu-l, Îl cinstiţi, pe acesta îl vestesc eu vouă.

24. Dumnezeu care a făcut lumea şi toate cele ce sînt în ea, acesta fiind Domnul cerului şi al pămîntului, nu locuieşte în temple făcute de mîini (...)

25. Nici nu este slujit de mîini omeneşti, ca şi cum ar avea nevoie de ceva, de vreme ce El dă tuturor viaţă şi suflare şi toate.

26. Şi a făcut dintr-un sînge tot neamul omenesc, ca să locuiască peste toată faţa pămîntului, aşezînd vremurile cele mai înainte rînduite şi hotarele locuirii lor.

27. Ca ei să caute pe Dumnezeu, doar L-ar pipăi şi L-ar găsi, deşi nu este departe de fiecare dintre noi.

28. Căci în El trăim şi ne mişcăm şi suntem, precum au zis şi unii dintre poeţii voştri, căci al lui neam şi suntem (...)

30. Dar Dumnezeu, trecînd cu vederea veacurile neştiinţei, vesteşte acum oamenilor ca toţi, de pretutindeni, să se pocăiască.

31. Pentru că a hotărît o zi în care va să judece lumea cu dreapta, prin Bărbatul pe Care L-a rînduit spre acestea, dăruind tuturor încredinţare prin învierea din morţi».

Bineînţeles, bărbatul care va învia din morţi şi va judeca lumea este Iisus Hristos. Şi capitolul se încheie cu paragraful:

«34. Iar unii bărbaţi alipindu-se de El au crezut – dintre care şi Dionisie Areopagitul şi o femeie cu numele de Damaris şi alţii împreună cu ei»*.

E singurul loc din Noul Testament în care se vorbeşte de acest personaj eminamente enigmatic, ale cărui scrieri aveau să aibă o influenţă uriaşă în formularea celei mai înalte metafizici creştine.

Această unică menţiune a făcut pe Renan şi pe cei de teapa lui să conteste chiar existenţa personajului; nu numai el, ci şi apologeţii creştini vorbesc de scrierile lui «Pseudo-Dionisie Areopagitul», fără să-şi dea sema cît de şocant poate fi alăturarea cuvîntului «Pseudo» celei mai transcendente Gnoze creştine.

Redactorul «Faptelor» nu ar fi menţionat numele unei femei necunoscute, Damaris, dacă nu ar fi existat; nu avea nici un interes. Verosimilitatea unei a confirmă existenţa tovarăşului ei din text.

Cît despre fondul chestiunii, anume dedicarea altarelor unui zeu necunoscut sau mai multor zei necu-

* „Faptele apostolilor", Cap. XVII, în: *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxe al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1975

noscuţi, nu are nici o importanţă şi nu implică vreo contradicţie. «Zeul necunoscut» este Atma, «Sinea», care se răsfrînge parţial în fiecare fiinţă, ceea ce nu împiedică faptul că Sinea este totdeauna Una, Unitate în Multiplicitate, Indistincţiune dar nu confuziune. Creştinul Pavel binevesteşte Atenienilor pe Sinea macrocosmică, reprezentată prin Iisus Hristos, Piatra din vîrful Unghiului al cărui aspect permanent imanent este Omfalosul.

*

* *

Facem acum iar un salt în laturile de altminteri caracteristice mersului ritual. Vom vorbi de anumite aspecte ale doctrinei masonice. Datele le-am luat din lungul studiu al lui René Guénon, *Parole perdue et mots substituées*, *(Verbul pierdut şi cuvinte substituite)*, apărut în: „Etudes Traditionelles". Iulie-Septembrie, 1948.

După cum se arată că în toate tradiţiile se vorbeşte despre ceva dispărut (de fapt este vorba de unele cunoştinţe şi trăiri), autorul menţionează că pierderea simbolizează totdeauna întunecarea survenită în lume din cauza desfăşurării ciclice. Întunecarea nu s-a produs deodată, ci treptat. Lucrului pierdut i s-a substituit alt lucru, ţinînd, în măsura posibilului, locul lui. La rîndul lui, şi acesta s-a putut pierde. *Soma* vedică a dispărut, fiind înlocuită cu un substitut, care şi el a dispărut. La evrei, Numele Mare, *hashem*, nu mai este pronunţabil de la distrugerea templului, fiind înlocuit cu *Adonai*. Numele dispărut nu putea fi pronunţat decît de Marele Preot, în templu.

Căutarea acestui lucru pierdut era ceea ce se numea în Evul Mediu «Questa» Graalului, şi aparţinea exclusiv

domeniului esoterismului, găsirea echivalînd cu restaurarea Stării Primordiale în însăşi această viaţă şi reintegrarea în Paradisul terestru. Procesul este, de data aceasta, în sensul invers căderii; urcînd din substituire în substituire, se ajunge pînă la Verbul indicibil.

În Masonerie, «căutarea cuvîntului pierdut» se practica mai ales la gradul de Maestru, în special în acela de «Royal Arch». Acest cuvînt regăsit este în realitate şi el un cuvînt substituit. Vorba care reprezintă în acest grad «Cuvîntul găsit» apare sub o formă destul de alterată: dar, după Guénon, în interpretarea cea mai autorizată şi mai plauzibilă, şi acesta este un cuvînt compus din trei nume divine, care provin din trei tradiţii diferite. Guénon nu-l spune, dar l-am găsit publicat în altă parte. Acest nume este *IABELON.IAH* – numele ebraic al creatorului universului; *BEL* este numele zeului suprem babilonean, dar poate fi Bal, Belen. Găsirea lui în limbile semitice şi indo-europene este o dovadă că vocabularul aparţine Tradiţiei Primordiale. Denumirea oraşului ON desemnează cetatea Fenixului cu acelaşi nume, deci Syria primitivă. Nu există exclusive în acest domeniu. Îl găsim în special şi în nimbul icoanelor lui Hristos, ON. Formula *Iabelon* are un caracter sincretic bine caracterizat şi din cauza aceasta, dar mai ales pentru că este pronunţabilă, aparţine şi ea formulelor substituite. Aici citãm textual pe Guénon din lucrarea sus numită şi rugăm pe cititor să-şi ascută ochii, după vorbele lui Dante, căci s-ar putea găsi cheia întregului studiu şi un început de dezlegare a unui arcan, la care pînă acum nu am găsit nici o aluzie scrisă.

«La construirea Templului, cuvîntul Maeştrilor era, după legenda Graalului, în posesia a trei personaje, care aveau puterea

să-l comunice: Solomon, Hiram, Rege al Tyrului şi Hiram Abi; acest lucru fiind admis, cum moartea lui Hiram Abi poate fi suficientă ca să atragă pierderea acestui cuvînt? Răspunsul este că, pentru a-l comunica regulat şi în forma rituală, era nevoie de concursul celor «trei primi-Maeştri», astfel că absenţa sau dispariţia unuia singur dintre ei făcea această comunicare imposibilă, în mod tot atît de necesar ca existenţa a trei laturi pentru formarea unui triunghi; şi aici nu este, cum ar putea-o gîndi acei care nu au o obişnuinţă suficientă a unor corespondente simbolice, o simplă comparaţie sau o apropiere mai mult sau mai puţin imaginativă şi lipsită de fundament real. În adevăr, o lojă operativă nu poate fi deschisă decît prin concursul a trei Maeştri, avînd în posesiunea lor trei baghete, ale căror lungimi respective sînt în raportul numerelor 3, 4, 5: numai cînd aceste trei baghete au fost apropiate şi strînse, astfel ca să formeze triunghiul dreptunghi pythagoreic, deschiderea lucrărilor poate avea loc.» (Atragem atenţia asupra acestei pomeniri a pythagorismului.)

„Moartea celui de-al «treilea Mare Maestru» lasă necomplet triunghiul, şi la aceasta corespunde, într-un anumit sens, forma echerului Venerabilului, care este numai cu două branşe inegale şi normal în raport de 3 la 4, aşa că pot fi considerate ca laturile unui unghi drept, a cărui ipotenuză este atunci absentă sau, dacă vrei, «subînţeleasă». Este de remarcat că reconstituirea triunghiului complet, aşa cum figurează în însemnele de *Past Master*, implică sau, cel puţin ar trebui teoretic să implice, că acesta a ajuns să împlinească restituirea a ceea ce era pierdut."

„Cît despre cuvîntul sacru, care nu poate fi comunicat decît prin concursul a trei persoane, este destul de semnificativ că acest caracter se întîlneşte la cuvîntul care corespunde gradului de «Royal Arch» (Iabelon, *n.n.*) şi este considerat ca reprezentînd «Cuvîntul regăsit». Comunicarea lui nu se poate face, în mod regulat, decît în acest fel. Cele trei persoane despre care este vorba formează un triunghi, şi cele trei părţi ale cuvîntului, care sînt atunci cele trei silabe corespunzînd la tot atîtea nume divine în tradiţii diferite, aşa cum am explicat-o mai sus, «trec» succesiv, dacă se poate spune, de

la una la alta, în laturile triunghiului, pînă cînd parola va fi în întregime «justă şi perfectă». Cu toate că nu-i încă vorba în realitate decît tot de un «cuvînt substituit», faptul că *Royal Arch* este sub raportul filiaţiunii operative cel mai «autentic» din toate gradele superioare, conferă acestui mod de comunicare o importanţă considerabilă pentru interpretarea pe care o dăm."

*

* *

Fie-ne permisă o încercare de a armoniza aceste consideraţii, desperecheate prin natura lor. În definitiv, este un studiu cu subiect masonic, iar un imperativ important al acestei ştiinţe sacre este acela de a extrage în mod subtil *Ordo ab Chaos*. De asemenea, Arta Regală recomandă «*de rassembler ce qui était épars*». Trebuie să ne închipuim această împrăştiere ca pe un maidan, pe care zac răspîndite o mulţime de unelte şi materiale heteroclite, al căror rost şi îmbinare numai sagacitatea arhitectului o ştie. După cum pot face un tot armonic, Apollo Delficul, Pallas Atena, Dionisie Areopagitul, Apostolul Pavel şi Iisus Hristos, reprezentaţi de cei trei mari Maeştri, care singuri pot constitui o lojă operativă. Apollo geometrizează, Atena schematizează, şi este incontestabil că schema este prealabilă operei arhitecturale, o condiţionează şi, în acest sens, îi este superioară. Prin mitul naşterii ei, Pallas este metafizică. Apostolul Pavel dă un sens arhitectural doctrinei creştine. Iată vorbe cu tîlc din *Scrisoarea întîia către Corinteni*, cap. III. Se începe cu un simbolism vegetal, cum se cuvine Marelui Dulgher al Universului, din Nazaret, fiu adoptiv al altui Mare Dulgher:

«6. Eu am sădit; Apollo a udat; dar Dumnezeu a făcut să crească».

(Apollo este desigur un colaborator al lui Pavel, dar coincidenţa de nume cu Zeul geometru nu poate fi o întîmplare, *n.n.)*

«7. Astfel, nici cel care sădeşte nu este ceva, nici cel ce udă, ci numai Dumnezeu face să crească.

8. Cel care sădeşte şi cel care udă sînt deopotrivă; şi fiecare îşi va lua plata, după osteneala sa.

9. Căci noi ai lui Dumnezeu împreună sîntem.»

(În Masonerie se spune «colaboratori ai Marelui Arhitect»).

În restul versetului se face tranziţia de la simbolismul vegetal la cel mineral. Sîntem în Grecia, civilizaţie de piatră şi marmoră prin excelenţă. Din Mare Dulgher, Dumnezeu se transformă în Mare Arhitect.

Urmează deci, în acelaşi paragraf:

«Voi sînteţi ogorul lui Dumnezeu, zidirea lui Dumnezeu.

10. După harul lui Dumnezeu cel dat mie, ca un înţelept meşter, am pus temelia, iar altul zideşte. Dar fiecare să ia seamă cum zideşte.

11. Căci nimeni nu poate pune altă temelie decît cea pusă, care este Iisus Hristos.

12. Iar de zideşte cineva pe această temelie: aur, argint, sau pietre scumpe, lemne, fîn, trestie (iarăşi alternanţă de simbolism vegetal şi mineral; *n.n.*).

13. Lucrul fiecăruia se va face cunoscut; îl va vădi ziua (Domnului). Pentru că în foc se descopere şi focul însuşi va dovedi ce fel este lucrul fiecăruia.

14. Dacă lucrul cuiva pe care l-a zidit va rămînea, va lua plată.

15. Dacă lucrul cuiva se va arde, va fi păgubit, dar el se va mîntui, aşa ca prin foc.

16. Nu ştiţi oare că voi sînteţi templul lui Dumnezeu şi că Duhul lui Dumnezeu locuieşte în voi?

17. De va strica cineva templul lui Dumnezeu, îl va strica şi Dumnezeu pe el, pentru că sfînt este Templul Domnului care sînteţi voi.»*

În textul citat mai sus, Iisus apare ca temelia Bisericii; în *Epistola către Efeseni* ni se înfăţişează ca piatra din vîrful unghiului, la cele două capete ale axului vertical.

«20. Zidiţi fiind pe temelia apostolilor şi proorocilor, piatra cea din capul unghiului fiind însuşi Iisus Hristos.

21. Întru el orice zidire bine alcătuită creşte ca să ajungă un locaş sfînt în Domnul.

22. În care şi voi împreună sînteţi zidiţi, spre a fi un locaş al lui Dumnezeu în Duh.»**

După această proiecţie conceptuală magistrală a unui Dom cosmic, calitatea de reprezentatnt al Marelui Arhitect al Orientului şi al Occidentului nu mai poate fi refuzată călătorului şi pribeagului Pavel. A făcut cunoscute liniile de forţă schematizate ale noii biserici, a insinuat, pentru urechile atente, trecerea de la simbolismul vegetal la cel mineral, adică de la Paradisul terestru la Ierusalimul ceresc.

Să vedem cum se pot îmbina într-un tot organic formulele disparate culese pe parcurs, focuri clipind în noaptea divină.

---

* *I Corinteni,* III, 6-17, în: *Biblia sau Sfînta Scriptură.* Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortdoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1975,

** *Idem., Efeseni II,* p. 20-22.

1. Apollo Geometru din Delfi îndeamnă: *Gnothi seauton*; 2. în ecou, Pallas Atena lămurește ce este *seauton: o agnostos Theos,* Zeul Necunoscut, Sinea ta de bază; 3. Iisus Hristos face sinteza: *ON,* Ființa, cum este scris pe nimbul său. Dar, reamintim că ON este orașul Fenixului, Syria primitivă, și cine altcineva este Fenixul decît Acel care moare și învie trei zile mai tîrziu? Cei trei Mari Arhitecți, Apollo, Atena, Iisus Hristos își suflă unul altuia, trecîndu-l, fragmentul din Marele Nume ce-l au în depozit sacru. Se formează atunci o frază nouă, inedită: *Gnothi seauton, o agnostos Theos, o ON* – Cunoaște-te pe tine însuți, pe zeul necunoscut, Ființa. Bineînțeles, fraza tot o formulă substituită rămîne, explicitînd trei silabe, necunoscute actualei umanități. Totuși, după formula pe care am încercat s-o reconstituim, mai poate urma o altă formulă substituită, implicită. Iată cum:

În «Faptele Apostolilor» se pomenește scurt, dar semnificativ, de Dionisie Areopagitul, adică membru al Adunării supreme care guvernează Atena, Areopagul, cîmpul lui Ares. Această singură mențiune scripturală este întregită de tradițiile orale. I se atribuie lui Dionisie cărțile areopagitice și, tradițional vorbind, nu vedem motiv de îndoială. Se spune de către adversari că se menționează aceste texte de abia în secolul al V-lea. Dar ele au putut fi obiectul unei tradiții orale timp de cinci secole, cînd s-a socotit oportun să fie date la iveală. Mai mult, este posibil, după exemplele ce le avem în China și India, ca la fiecare generație să apară un alt Dionisie, numele desemnînd mai mulți învățători succesivi, vehiculînd aceeași învățătură.

Dionisie Areopagitul a avut misiunea să promoveze în creștinism *Apofaza,* disciplina determinațiilor negative, *Adwaita* creștină, care, bineînțeles, se afla în sîmbure în

învățătura Mîntuitorului, cum este normal în fiecare nouă Revelație. Dacă învățămîntul lui Apollo Delficul și al Atenei a putut fi formulat de cineva care se numea Dionisos, înseamnă că Areopagitul a unificat apollonismul cu dionisismul? Fidelul din mine este incredul, dar textele citate în acest studiu sînt coerente și căile lui Dumnezeu necunoscute.

Semnificativ în cel mai înalt grad este faptul că apofaza dionisiană poate modifica în sens adwaitean secvența de formulă pe care am încercat s-o reconstituim mai sus, transformînd-o acum în: *Gnothi seauton-o agnostikeos Theos-ouk ON.* Cunoaște-te pe tine însuți, Zeu incognoscibil, Neființa.

Este și ea tot o formulă substituită. Totuși, după ea nu mai poate fi decît Tăcerea Ultimă.

Notă adițională

În legătură cu transmiterea fluentă a Cuvîntului Inefabil, de către cei trei Mari Maeștri, unul altuia, după ce, în prealabil, au format cu baghetele lor un triunghi dreptunghic, îmbinînd astfel *Mantra* cu *Yantra*, – cu analogia și omogenitatea organică a formulelor de la Delfi, Atena și cetatea On, de care am vorbit mai sus –, găsim preziceri semnificative în ritualurile masonice operative ce ne-au rămas.

Un grad înalt al Masoneriei operative este numit Heredom – după unii, ușoară deformare a termenului Heirdom, care înseamnă *moștenire*. În «ordinul regal al Scoției», moștenirea este depozitul inițiatic templier. După

legendă, unii din ultimii cavaleri ai Templului s-au refugiat în Scoţia, primiţi de regele Robert Bruce. Au fondat acolo loja-mamă de Kilwinning.

Unii au spus că Herodom este numele unui munte din Scoţia; luat literal, afirmaţia este pur imaginară. Într-un articol intitulat Heredom, de René Guénon, apărut în „Etudes Traditionnelles", nr. 266, 1948, se reproduce afirmaţia care se găseşte în ritualurile Masoneriei adonhd'ramite, că prima lojă a fost ţinută în «valea profundă unde domnesc Pacea, Adevărul şi Unirea», vale care este cuprinsă între cei trei munţi Moriah, Sinai şi Herdon. În ritualurile Masoneriei operative, cei trei munţi sînt Sinai, Moriah şi Thabor. Cu alte cuvinte, *Thaborul a fost substituit lui Herodom*. Să se reţină acest fapt.

Se ştie importanţa muntelui Thabor în tradiţiile cele mai tainice ale creştinismului. Pe Thabor s-a schimbat la faţă Iisus Hristos, lîngă dînsul apărînd Moise şi Ilie. Lumina care-l înconjura a fost numită lumina thaborică în esoterismul creştin, şi dobîndirea ei o căutau isihaştii. O dispută celebră s-a ridicat între ortodocşi şi catolici, aceştia din urmă declarînd lumina thaborică drept creată, pe cînd ortodocşii o socotesc necreată. Nu e o ceartă de cuvinte, căci în isihasm obţinerea luminii thaborice este sinonimă cu *Theosis,* Divinizarea, pe cînd în gîndirea catolică, acel ce practică rugăciunea minţii, pînă la termenul ei, tot creatură rămîne.

Ni s-a sugerat că triada Iisus-Moise-Ilie ar fi modelul *in divinis* al operaţiunii celor trei Mari Maeştri masoni, cînd pronunţă Cuvîntul Inefabil şi întemeiază o lojă. Pe muntele Thabor, triadei Iisus, Moise, Ilie îi corespunde ternarul celor trei apostoli, Petre, Iacob şi Ioan, care asistau la Transfigurare. Tangenţa cu Masoneria este vădită şi prin faptul că

Apostolul Petre, al cărui rol propriu este să traducă în concret ideile divine, propune Domnului să clădească trei colibe pentru el şi cei doi sfinţi, un fel de rezumat al celor trei munţi. Aceasta nu este cea mai înaltă interpretare ce se poate da acestei pericope evanghelice.

Se pot găsi concordanţe româneşti asupra acestei probleme. Muntele Ceahlău (accentuez, *tot muntele,* nu numai mînăstirea Durău, de la poalele lui), îşi are hramul la sărbătoarea «Schimbarea la Faţă», ce se prăznuieşte în ziua de 6 August. Legenda spune că, în noaptea ce precede ziua respectivă, ies din peşterile necunoscute ale Ceahlăului cei şapte sihaştri, aşezaţi pe munte de Dumnezeu, de la începutul lumii. Am putea considera Ceahlăul un substitut românesc al Thaborului? Ţinînd seamă însă de existenţa Tradiţiei Primordiale, din care celelalte tradiţii, prin urmare şi cea iudaică, derivă, nu s-ar putea afirma contrariul. Se pune întrebarea atunci, care alţi doi munţi româneşti ar putea fi prototipuri pentru Sinai şi Moriah? Este foarte greu de dat răspuns, avînd în vedere numărul munţilor sacri din ţară. În apropiere, găsim Călimanul şi Raraul; pe toată întinderea ţării s-ar putea socoti ca posibil şi Popivanul maramureşan, s-ar mai putea socoti ca munte sfînt şi Caraimanul, cu vîrful Omul, munte la poalele căruia Şerban Cantacuzino, în urma unui pelerinaj în peninsula Sinai, a zidit mînăstirea Sinaia.

Aspecte de simbolism inițiatic

Calitatea excepțională a basmelor lui Creangă, puritatea lor simbolică, rigoarea și înlănțuirea lor doctrinală, anumite insistențe și insinuări ale autorului, o trezire și o luciditate fără greș și fără lipsuri, luminînd mitul cu alt soare decît acela al rațiunii, duc inevitabil la punerea întrebării: Creangă era conștient de valoarea esoterică a lucrurilor ce le scria?

Sau, mai general, în vremea lui Creangă, mai erau individualități conștiente, dacă nu total, cel puțin în parte, de valoarea excepțională, esoterică, a tradițiilor populare românești și, prin implicație, de importanța mistică a istoriei poporului nostru?

Teoretic, problema este secundară, pentru că oricare ar fi răspunsul, valoarea unei doctrine inițiatice, non-umană și perenă prin definiție, nu este scăzută, nici mărită, de gradul de cunoaștere a celor ce-o expun, bineînțeles, cu condiția să fie corect formulată.

Totuși, din punctul de vedere ciclic, nu este fără interes dacă am ști că unii depozitari și transmițători ai datinelor populare românești își dădeau seama de valoarea simbolică a lor; cu alte cuvinte, întrebuințînd un simbol ilustru, dacă știau nu numai că au în mînă o casetă cu un conținut necunoscut dar infinit de prețios, ci aveau și informații asupra naturii reale a acestui conținut.

Răspunsul este interesant, pentru că ar fi pusă în chestiune prelungirea anumitor inițieri românești pînă tardiv, în secolul al XIX-lea. Este foarte greu de dat acest răspuns, pentru simplul motiv că, în asemenea împrejurări, cei mai importanți reprezentanți ai tradiției, șefii ei reali, rămîn total ascunși în umbră, geniul literar și artistic al celor ce expun doctrina nu ne dă aici un drept să tragem concluzii asupra gradului lor de realizare inițiatică. Dar, cel puțin, o repetăm, puternice prezumții de prelungiri tradiționale capătă o consistență mărită.

În ceea ce-l privește pe Creangă, reamintim că Guénon, în studiul său asupra Graalului, nu excludea posibilitatea, nu numai a existenței unor scriitori aleși să expună anumite mituri fără să fie conștienți de valoarea lor adîncă, dar și a unor individualități privilegiate, în perfectă cunoștință de cauză a lucrurilor spuse, și citățm, ca de exemplu, pe Dante. Totuși, probe riguroase nu pot exista nici chiar la Dante, nici la Homer, Shakespeare sau Goethe și, firește, nici la Creangă: sîntem într-un domeniu strict inefabil și misterele cele mai mari sînt rostite cu o aparentă nebăgare de seamă, dosite în verva anecdotică, plină de căpcăuni, sau în vălul de nepătruns al frumuseții artistice, străbătut de drumuri întretăiate și de labirinturi.

Problema lucidității lui Creangă este strict dependentă de aceea a existenței, în Moldova secolului al XIX-lea, unui grup de deținători ai unui depozit inițiatic, căci în domeniul tradițional nu poți transmite decît ce-ai primit. Este o lege de o rigoare absolută.

Sîntem reduși să cercetăm firimituri, *membra disjecta,* simptome care au răbufnit în exterior; ceea ce este mai important, interiorul, principiul de sinteză și coeziune, a rămas totdeauna neexprimat. Prin natura lucrului inițiatic,

adevăraţii deţinători ai acestui principiu au rămas total necunoscuţi; sîntem siliţi să ne mulţumim cu aceia care le-au fost purtătorii de cuvînt şi ne-au dat firimiturile *Symposionului* lor faţă de moarte.

De aceea vom expune, doar exemplar şi ilustrativ, cîteva lucruri care ne-au ajuns întîmplător la cunoştinţă, totuşi îndeajuns de semnificative pentru ca să merite transmisiunea. Materialul este inepuizabil şi rămîn de despuiat toate calendarele, almanahurile şi publicaţiile epocii. Citäm aproape din întîmplare anumite fapte:

Mai întîi, iată ce se gîndea în organizaţii iniţiatice străine despre Moldova. Trupele de ocupaţie ruseşti au fondat, în 1778, la Iaşi, o lojă masonică de rit scoţian rectificat. S-au bătut două medalii cu această ocazie. Profesorul P.P. Panaitescu ni le descrie astfel:*

Prima medalie: faţa reprezintă pe Minerva şi pe Marte în primul plan, cu o piramidă cu simboluri masonice. Marte ţine în mîna dreaptă un echer şi un cerc, iar în stînga o cunună. Minerva scrie pe piramidă: Iassi, 29 April, 1772.

Pe revers, în italiană: *Si Scolpi presenta medaglia in memorie della nouva loggia militare di Marte stabilita dai Francmasoni nella citta di Jassi, il XXIX Aprilie, il anno M.D.CC.LXXII*.

A doua medalie: Minerva, înconjurată de nori, ţine în mînă un şarpe încolăcit. Jos, o grămadă de pietre cu semne masonice. Pe revers, o inscripţie latină: *Moldaviae calculum album adjecerunt Majores* («Strămoşii au hărăzit Moldovei piatra albă»). Formula se referă la Apocalips:

„Cine are urechi, să asculte ce zice Bisericilor Duhul: «Celui ce va birui, îi voi da să mănînce din mana ascunsă, şi-i voi

* „Revista istorică", nr. 7-9, Iulie-Septembrie, 1928

da o piatră albă; şi pe piatra aceasta este scris un nume nou, pe care nu-l ştie nimeni decît acela care-l primeşte»" (Ap. II, 17).

E incontestabil un semn de afecţiune, şi pe planul microcosmic şi pe acela macrocosmic.

Ţara căreia i se hărăzeşte «piatra albă» de către «strămoşi» este indiscutabil sediul unui străvechi şi important Centru spiritual. Nu poate exista altă interpretare. Bineînţeles, nu e vorba de loja nou înfiinţată, ci de recunoaşterea de către străini veniţi din afară* a unei adevărate consacrări străvechi, deoarece se vorbeşte de *Majores,* care sînt «strămoşii», termen riguros echivalent cu «pitri» din sanscrită, strămoşii din tradiţia hindusă, strămoşii actualei umanităţi. «Majores» sînt o referire la un alt verset apocaliptic: «Împrejurul scaunului de domnie stăteau douăzeci şi patru de scaune de domnie; şi pe aceste scaune de domnie stăteau douăzeci şi patru de bătrîni, îmbrăcaţi în haine albe şi pe capete aveau cununi de aur»** . Este vorba de un colegiu sacerdotal, de un dublu zodiac în jurul Polului Ceresc, originea şi principiul tuturor investiturilor şi alecţiunilor din lumea noastră, şi în special al Centrului spiritual suprem, iar prin el, al celor Secundare. Repetăm: n-o spuneau moldovenii, ci nişte străini aducînd cu ei o iniţiere, străină şi ea. Piatra albă din Moldova şi acea neagră din Mecca formează Yin-Yang, un Harap-Alb. Reamintim o tradiţie reprodusă de S.T. Kirileanu în cartea lui despre legendele privitoare la Ştefan cel Mare: «Tătarii năvăleau în

* Este vorba de „l'Arbre Sec de l'Empire", din tradiţiile ghibeliene.

** *Apocalipsa,* IV, 4, în: *Biblia sau Sfînta Scriptură,* Societatea Biblică.

Moldova, nu ca să prade ci ca să găsească piatra albă şi trunchiul uscat»*.

Este demn, de asemenea, de interes, grupul din jurul lui Mihai Sturdza, în frunte cu Asachi. Erau oameni cu rîvnă pentru binele obştesc, foarte cultivaţi, însă net conservatori, fără excesele progresiste ale confraţilor lor din Muntenia.

În primii ani ai domniei, Mihai Sturdza, cu ajutorul lui Gh. Asachi, a înfiinţat Academia Mihăileană, echivalentul strict al unui liceu de mai tîrziu. Instituţie cît se poate de profană. Atunci de ce s-a dat aşezămîntului ca pecete unul din cele mai importante simboluri hermetice: fenixul renăscînd, ridicîndu-se din focul care-l incinerase, înscris în centrul unui pentagram cu vîrful în sus? E un pantacol complet al lui Magnum Opus. Ne gîndim la ceea ce scria Guénon despre învăţămîntul tradiţional din Evul Mediu, împărţit în *trivium* şi *quadrivium*, dublat însă de un învăţămînt ocult, la care face aluzie Dante. Ne punem întrebarea, dacă această academie nu era acoperirea exterioară a unei cu totul altfel de academii, în genul Academiei platoniciene din Florenţa, a lui Marsilio Ficino, şi el patronat de un principe, Lorenzo dei Medici? Nu înseamnă numaidecît că Asachi şi Mihai Sturdza erau principalele personaje ale grupului. Adevăraţii şefi puteau fi ascunşi. Adăugăm că Mihai Sturdza a fost ultimul Domn român care mai semna «IO Mihai Voevod», utilizînd deci misteriosul monosilab utilizat de toţi voievozii români. Cercetătorii au atins uneori sensurile intermediare ale monosilabului, dar niciodată semnificaţia lui adîncă – pe bun motiv, pentru că este un «mister polar» *(sir qutbaniya)*,

* S.T. Kirileanu, *Ştefan cel Mare şi Sfînt*, Ed. III, Tipografia Mănăstirii Neamţu, 1924

în sensul strict al cuvîntului. În Muntenia, «IO» căzuse de mult în desuetudine. Mai avem scrisori ale lui Vodă Mihai Sturdza, din anul 1848, cu iscălitura precedată de «IO», semnul investiturii directe a Voievozilor noştri de către Monarhul perpetuu, care regentează întregul nostru ciclu; aceeaşi investitură pe care «săcăturile entuziaste» de la 1848 şi de după au înlocuit-o «prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională».

Cu titlu de simplă curiozitate, menţionăm că Mihai Sturdza îşi transformase numele de familie în ceea ce se numeşte heraldic *armes parlantes;* anume, şi-a suprapus primele două litere ale numelui (v. fig.1), transformîndu-l astfel în semnul Şarpelui de Aramă, pe care Moise îl ridicase în pustie în fruntea poporului, ca intersemn şi mijloc de tămăduire. În jurul unei cîrje barată de un ax orizontal, deci în jurul cercei, se înfăşura un şarpe de aramă, care – printre altele – simbolizează şi anticipează pe Hristos. Este identic cu şarpele ascendent al lui Esculap, benefic şi vindecător, încolăcit în jurul unui baston. Este unul din principalele simboluri hermetice.

Fig. 1

O figură originală din grupul lui Asachi a fost Neculai Istrati. Şi-a datorat notorietatea antiunionismului său, susţinut cu tărie şi caracter, într-o vreme cînd era o modă şi un snobism să fii unionist; nici unul din adversari nu i-a contestat bunăcredinţa, cinstea şi dezinteresarea. Membru al unei vechi familii boiereşti de ţară (din care a făcut parte

mai tîrziu Doctorul Istraty, frate cu Meletie, Episcopul Huşilor, prieten şi fiu spiritual al lui Veniamin Costachi, bunicul patern al baritonului Edgar Istraty), îşi făcuse un castel la moşia din Rotopăneşti, «lîngă Folticeni». Om de bine, a ridicat şcoli în satele lui, a întemeiat un institut de teatru în sat, dînd şi reprezentaţii. A lăsat o amintire neuitată chiar colectiviştilor care-i stăpînesc astăzi domeniul.

Se pune întrebarea: antiunionismul lui – sub aparenţă politică – nu masca dorinţa de a apăra un depozit tradiţional, primejduit de demagogia paşoptistă (teamă ce s-a dovedit întemeiată)?

Sîntem în situaţia să aducem cîteva lumini în această chestiune, care fac foarte posibilă ipoteza noastră. Neculai Istrati a colaborat la multiplele publicaţii ale lui Asachi, printre altele la «Albina», la *Almanachul de învăţătură şi petrecere,* formînd partea a doua din *Calendarul pentru Români.* În anul 1853, deci în plină fierbere modernistă, a tipărit o schiţă sau o anecdotă, în care revine la ceva povestit în calendarul din anul 1852 – dacă ne luăm după o indicaţie de la începutul acestuia. Iată textul:

«Munteanul cel cu anecdota de la podul Bistriţei, din anul 1852, cu toate că făcuse hotărîrea nestrămutată, ca şi stîncile vetrei lui, de a nu trece peste pod în ţară (din cetatea de munţi nu se poate trece decît peste un pod, o «poartă strîmtă», *n.n.*) – însă fiindcă omul propune şi Domnul dispune, au trebuit de mare nevoie să rămînă şi el inconsecvent şi prin urmare astă toamnă, aşezînd desagii pe măgarul stînii, şi-a luat un trist adio de la urşi şi de la brazi, de la stînci şi de la şoimi şi au plecat iarăşi pe plai la vale, jignit în simplitatea sa că nu-şi putea tălmăci, cum păcatele au ajuns măgarii mai în preţ decît oamenii».

Autorul se referă probabil la un amănunt din anecdota din 1852.

«Mergînd singur-singurel, l-au cuprins urîtul... începu să cînte doina» – şi aici urmează o poezie de o excepţională valoare esoterică, pe care o vom reproduce la sfîrşitul anecdotei, căci necesită comentarii mai lungi. S-ar putea, din cauza acestei doine, ca fraza incipientă, în care ni se spune despre ciobanul care jurase să nu-şi părăsească raiul din munţi, să nu fie o simplă formă de stil. «... Către sară munteanul cu cîntece, cu măgarii cu tot, se adăposti la o căsuţă de plăeş, aşezată chiar între crucile plaiurilor, pe piciorul muntelui Doamnei (să fie vorba de Rarău, munte sacru, în al cărui vîrf se află Pietrele Doamnei? *n.n.*), sigur azil al trecătorilor de acolo. Era acolo şi un domnişor de oarecare condiţie, rătăcit de o ceată de vînători şi temîndu-se de mărgineni». Nume scris cu *m* mic, deci nume comun. Se dă această poreclă locuitorilor de la hotare, dar cuvîntul are şi un admirabil sens iniţiatic: desemnează, cu un termen neaoş românesc, pe catehumeni, pe profani, pe cei ce stau la marginea sanctuarului, fie ca acoperire exterioară, fie chiar în întunericul din afară. Numai într-o organizaţie iniţiatică putem găsi o asemenea «restructurare» (rectificatio) a unui cuvînt fără importanţă aparentă.

Reluăm: «... Tînărul se va plînge la zabet». Nu am reuşit să aflăm ce funcţie desemnează acest nume. «Dar zabetul e surd. Şoaptele se aud mai uşor decît tunetul.» Explicaţia ar fi că tunetele se aud în căsuţă ca şoaptele. Dar ce poate fi adăpostul acesta de plăeş de la poalele Rarăului, unde ordinea firească a lucrurilor este inversată? Un punct de refracţie, istmul unde se operează analogia în sens invers, limita dintre lumile superioare şi inferioare? Lucrul e aşa de adevărat, că peste noapte domnişorul schimbă hainele cu munteanul, potrivit caracterului invers al locului în care se află. Tot peste noapte îi calcă mărginenii; munteanul este

luat drept domnişorul, e bătut şi prădat, iar domnişorul scapă în hainele de ţăran. Căci mărginenii, ca profani, nu pot judeca decît după aparenţe. Este uşor de tîlcuit ce vrea să spună Istrati în acest episod: luînd numai aparenţele, numai hainele civilizaţiei occidentale, poporul nostru decade de la ocrotirea firească pe care i-o dau autenticitatea, originalitatea lui şi trăirea conformă cu datini ce-i fuseseră date de la începutul lumii. Păţania lui este o ilustrare a doinei pe care a cîntat-o cînd a ieşit din raiul lui din munţi; se va vedea, cînd vom analiza-o. Cine l-a pus pe cioban să-şi schimbe haina lui sacră, pe care o avea de la începutul lumii, cu aceea de domnişor? Din civilizaţia occidentală ia numai exteriorul şi, pentru un blid de linte, pierde intrarea în Paradisul părăsit, deşi jurase să n-o mai facă, după o trecută păţanie. La podul de pe Bistriţa vrea să dea brudina pe patru parale; jidovul îi cere şase din cauza măgarului.

«– A ajuns măgarul mai de preţ în lume, reflectează Istrati, vor ajunge şi celelalte vite a se măgări.» Dacă povestirea are un fond iniţiatic, ne putem da seama ce semnificativă este prezenţa măgarului în anecdotă.

Revenim acum la doina pe care o cînta ciobanul, cînd se cobora din cetatea de munţi spre mărgineni. Valoarea ei simbolică este aşa de excepţională încît conferă un element de certitudine – atît cît este posibil în acest domeniu – presupunerilor noastre asupra gradului de cunoaştere esoterică a lui Istrate. Căci doina originală a fost modificată de Istrate în mod deliberat, spre paguba valorii literare, dar spre înmulţirea valorii esoterice. Această modificare a fost motivul pentru care revista folclorică a lui Artur Gorovei, «Şezătoarea», a republicat anecdota lui Istrate, cu doina

nouă şi versiunea ei veche* , care *singură* are o valoare folclorică şi are o largă circulaţie. Repetăm: adăugirile sînt ale lui Istrate şi aceste adăugiri au o valoare tradiţională excepţională; Istrate nu le-a putut găsi, pe drept cuvînt, în nici o carte; ca atare, nu putea să le aibă decît prin transmisiune orală. O a treia soluţie nu e posibilă.

Dăm, mai întîi, originalul popular, cu o largă circulaţie – repetăm:

«U-iu-iu ! Picior de rac
Şapte fete pe-un colac
Şi colacu-i de mohor
Şapte fete pe-un topor
Şi toporu-i de oţel
Şapte fete pe-un purcel
Şi purcelu-i mititel
Şapte fete pe-un viţel
Şi viţelu-i fără mamă
Şapte fete pe-o cîrlană
Şi cîrlana-i fără miţe
Şapte fete pe-o căpiţă
Şi căpiţa e cam lată
Şapte fete pe-o poiată
Şi poiata-i fără vîrf
Şapte fete pe-un sovîrv
Şi sovîrvu-i fără floare
Şapte fete pe-o cicoare
Şi cicoarea-i s-o plecat
Şapte fete s-o-necat
Păcat că nu s-a-ntîmplat
Şi tu să te fi înecat».

Nici nu se poate visa o flecăreală mai impenitentă şi mai surîzătoare. Nu o poţi închipui spusă decît unui copil, cu ochii măriţi, cu gura deschisă, aşteptînd să vadă cînd şi unde s-or hotărî cele şapte fete să se oprească din dansul lor

* „Şezătoarea", vol. XII, 1912, p. 173

girovag şi să se potolească o dată. Şi fiindcă, pînă la urmă, cele şapte fete s-au înecat, tîlcul – chipurile – este că şi tu, ascultător, meriţi să te îneci, pentru că ai avut naivitatea, simplitatea, să asculţi divagaţia aceasta pînă la capăt. Minunea incantatorie – o divagaţie. Iată tot ce pot găsi personajele «serioase»!

Cele şapte fete sînt cele şapte lumini ale Polului, cele şapte stele ale Septentrionului, «dunanеis» ale swasticii boreale, în pribegie pe pămîntul acesta, care nu mai este nici un «vestigium pedi» de-a lor. Şi totuşi, hierogamia Cerului cu Pămîntul nu se poate săvîrşi decît acolo unde cele şapte fecioare înţelepte îşi găsesc sălaş. Dar tot pămîntul le este vitreg, nu este nici o palmă pe el, unde Milostivele pot să-şi oprească zborul lor dezolat. Un popas numai, pentru ele: mirarea copilului şi atenţia concentrată a Contemplativului; este ultimul lor adăpost, ca inima lui Proclos pentru Atena, alungată de creştini din templul ei. Oamenii nu ştiu ce-au respins, căci acolo unde poposesc cele şapte zîne, o Insulă Albă se ridică din Ocean, o Ethiopie se coboară din Cer.

Într-un sens mai restrîns, cele şapte fete reprezintă mercurul filosofal, labil, rătăcitor, nefixat şi nefixabil decît doar prin suflul concentrării, prin atenţia ascultătorului.

Incantaţia se isprăveşte cu o făgăduinţă. Cele şapte fete, negăsind nici un adăpost pe pămînt, se reîntorc în Cer, în Apele Superioare. Dar cel care le-a ascultat cu răbdare şi luare aminte jalea, şi le-a compătimit tribulaţiunea pînă la capăt, este menit de ele să se înece şi el în Apele Superioare. Aşa că sfîrşitul doinei este un legămînt de intrare în Ţara Făgăduinţei, Cetatea de munţi pentru Alesul care, reintegrîndu-se în copilărie, se întoarce într-un plan superior celui din care plecase la început.

Iată acum varianta lui Istrati. Vom vedea felul cum prelucrează originalul, cu implicații, precizări și glose care adaugă un surplus de valoare inițiatică excepțională doinei, pe lîngă cele pe care le avea. Ne vom întrerupe, de cîte ori va fi nevoie de explicații. Reamintim că doina, așa cum a prefăcut-o Istrati, o spune Munteanul în momentul cînd părăsește raiul lui de munți, pentru a intra în lumea mărginenilor.

«Și așa precum sunt ele
șepte zîne, șepte stele»

Deci cele șapte fete sînt zîne, stelele Septentrionului

«Și stelele fără nori»,

neafectate de planul subtil intermediar.

«Șepte zîne, șepte flori,
și florile înfloreau
șepte zîne se roteau
și rotind pe-un brîu de vînt
se lăsară pe pămînt»,

în spirele concentrice descendente ale Duhului.

«Pe pămînt era mohor
șepte zîne la izvor»,

căci totul trebuie să renască din Duh și din Apă.

«Și izvorul era lin
șepte zîne șed pe-un spin,
și spinul nu are floare»,

așa cum se cuvine Rugului Arzător, pe care însești zînele sînt flori.

«Șepte zîne pe-o cicoare
și cicoarea n-are vîrf
șepte zîne pe-un sovîrv,
și sovîrvul vîrf nu are

şepte zîne saltă-n vale»,

într-un impuls descendent.

«Şi valea fiind un tău[*]
Şepte zîne saltă pe un zmău.»

Adică puterile Cerului se unesc cu acelea ale Pămîntului pentru desăvîrşirea «miracolelor lucrului unic» (*miracula rei unius*), care se înfăptuiesc din unirea focului superesenţial cu Umidul Radical sau, vorbind în limbaj taoist, cînd pasărea Hac se coboară şi se uneşte cu peştele din baltă, înfigîndu-şi ghearele în spinarea lui. Zmeul reprezintă Sarea alchimică, care fixează influenţele spirituale, dîndu-le posibilitatea de imanenţă în lume. Se unesc Puterile uranice cu cele titanice. Ce iese din această unire? Versurile imediat următoare ne-o spun:

«Şepte zîne saltă pe un zmău
şi zmăul nu are mamă
şapte zîne pe o năframă»,

printr-o mişcare concentrică în punctul chintesenţial al zmeului.
Probă este că:

«năframa era de aur» –

germenul de aur al palingeneziilor,

«şepte fete pe-un balaur».

Prin simpla aşezare a celor şapte fete pe zmeu, acestea ajung pe un balaur înaripat, altfel spus, după cum cele şapte fete sînt aspectul pămîntesc al celor şapte zîne din Carul Mare, Balaurul este proiecţiunea terestră a Dragonului Ceresc

[*] Tău = iaz

(mitul chinezesc la care ne-am referit spune că din unirea peştelui cu Vulturul Hac se naşte Balaurul de Aur).

Dragonul din doină este polul ceresc, coborît din lumea noastră cu cele şapte zîne boreale, şi care-şi caută un loc de fixare pe pămînt, iar prin acest fapt devine Centrul Suprem al Lumii, Depozitarul Tradiţiei Primordiale, Pol şi munte axial. Şi în adevăr:

«şepte fete pe-un balaur
un balaur cu dungi multe» –

care sînt trigramele scrise pe spinarea Dragonului chinezesc, obîrşia cărţii sacre supreme a acestei Tradiţii, *Yi king*.

«Un balaur cu dungi multe
şapte zîne saltă pe un munte» –

Axa Lumii în jurul căreia se încolăceşte Balaurul, precum Şarpele din Paradis în jurul Arborelui Lumii. Spirele Balaurului încolăcit reprezintă stările multiple de Fire şi direcţiile – ascendentă şi descendentă – ale influenţelor spirituale.

«Şi muntele varsă pară» –

pentru ca focul subpămîntean să se uncască acum cu focul ceresc, asigurînd o flacără eternă. Şi, în adevăr, mulţi munţi sacri au fost vulcani, printre alţii şi Călimanul nostru.

Pînă acum Istrati ne arată cum s-au coborît în mod hieratic cele şapte zîne pe pămînt, cu misiunea să constituie un centru spiritual, imagine reflectată a Centrului Ceresc; mai precis, este vorba de instituirea, pe pămînt, a Centrului Spiritual Suprem al lumii noastre, cum ne-o dovedeşte simbolismul Ursei Mari şi al Dragonului borcal. Mai rămîne acum să ne indice care punct al lumii a fost ales pentru această instituire. Reluăm doina cu cîteva versuri mai sus:

„Şepte zîne pe-un balaur
un balaur cu dungi multe
şepte zîne saltă pe un munte.
Şi muntele varsă pară
şepte zîne văd o ţară,
ţară cu chip de fecioară,
şepte zîne la ea zboară
şi zburînd tus-şepte zîni
şapte zîne-s la români
şi românii se adună
şepte zîne să le spună:
«Noi vom rămînea cu voi
Voi veţi asculta de noi»".

Iată expresia riguroasă şi lapidară a pactului iniţiatic:

«Şi românii ascultau
şepte zîne rămîneau
şi erau românii mari
şepte zîne-i făceau tari,
şi tăria le-a ţinut
şepte zîne cît au avut
şi le-au avut cît au stat
şepte zîni de-au ascultat.
Şi-au părăsit pe zîni
şi-au ascultat pe străini».

adică pe «mărgineni»,

«şi străinii i-o-nşelat
şepte zîne au sburat
şi-au sburat tu-s şepte zîni
şi s-au dus de la români».

Mai este nevoie de un comentariu? Nici nu se poate formula mai riguros şi mai limpede părăsirea unei ambianţe care nu le mai este propice, de către influenţele spirituale care o însufleţeau, îi dădeau organicitatea şi raţiunea profundă de a exista.

Iată doina pe care o cîntă ciobanul cînd părăseşte muntele lui sacru, pentru a se duce printre «mărgineni».

Istrati a fost mason ca Asachi ori mitropolitul Veniamin Costachi, contemporani şi prieteni ai lui. După informaţii primite de la Guénon, se aflau în Rusia, la începutul secolului al XIX-lea, loji operative care, spre deosebire de cele speculative, puteau da o iniţiere efectivă. Misteriosul Ţar Alexandru I era mason operativ *(Chevalier Bienfaisant de la Citi Scinti)*. Este probabil ca ofiţerii ruşi să fi contribuit la dezvoltarea masoneriei în Principate; am arătat-o şi în altă parte. Acelaşi lucru l-a putut face Veniamin Costachi, care a bejenit în Rusia între 1806-1812, pe cînd domnea acest ţar. Niciodată un sfînt ca Veniamin Costachi, şef al Bisericii, nu ar fi consimţit să intre într-o lojă Speculativă, aşa cum sînt acelea de astăzi, care nu pot oferi decît o schemă de iniţiere. Este o caracteristică a masoneriei, cum observa René Guénon, că putea primi ca aluviuni curente iniţiatice din alt izvor. Tot sistemul de înalte grade în masoneria scoţiană nu are altă explicaţie decît aceasta. Aşa încît, în masoneria importantă s-au putut grefa elemente autohtone sau nu. Activitatea masonică a lui Asachi, a mitropolitului Veniamin Costachi, a lui Neculai Istrati, mai tîrziu a lui Hogaş, Sadoveanu, a putut masca ceva mult mai adînc. Deci, ştiam că Neculai Istrati, prieten al sfîntului mitropolit, a fost mason, fără alte informaţii suplimentare. Iată că vizita unui prieten la Fălticeni, care a jucat un rol de *guru,* a dus la descoperirea unor semne masonice pe casa ce a aparţinut lui Neculai Istrati, semne pe care eu, localnic, nu le observasem niciodată. Ca toţi moşierii din împrejurimi, Neculai Istrati avea un *pied-à-térre* în oraşul reşedinţă.

Casa este mai veche de 140 ani. A fost clădită de căminarul Ioniţă Grigoriu-Văsescu; a devenit prin vînzare casa de zestre a Sevastiţei Ciudin, soţia de mai tîrziu a lui Neculai

Istrati. Ca toate casele de atunci, clădirea era joasă. Istrati a înălţat-o; cu ocazia aceasta a împodobit-o cu ornamentele masonice de care vorbeam. Aceasta s-a întîmplat, natural, înainte de 1861, anul morţii stranii şi timpurii, la vîrsta de 43 de ani, a căminarului Neculai Istrati*.

Casa era constituită de o parte centrală, unde era intrarea principală, ieşind afară, mai largă şi mai înaltă decît cele două aripi laterale, în retragere. Faţada este împodobită cu patru coloane corintiene, cu uşa de intrare la mijloc, adică avînd cîte două coloane de fiecare parte. Cum este firesc, patru coloane nu pot avea decît trei locuri libere între ele. În cel din mijloc este uşa, în celelelalte două cîte o fereastră (conf. fig. 2).

Deasupra uşii şi a ferestrelor, în dreptul capitelurilor coloanelor, se găsesc trei capete de lei; unul deasupra uşii,

două ferestre laterale de lîngă uşa.

Leul, se ştie, este un simbol solar, iar capul lui nimbat cu coarnă este una din emblemele obţinute ale discului soarelui nimbat de raze. Dar leul este şi o fiară teribilă, în acelaşi timp. Macrocosmic, soarele este cheia de boltă a cerului, poarta, uşa strîmtă prin care trebuie să treacă iniţiatul în drumul lui anevoios de ieşire din caverna cosmică. Dacă nu e vrednic, dacă nu ştie să răspundă la întrebarea pe care i-o pune Păzitorul pragului, capul de leu îl sfîşie. Leul apare ca păzitor al pragului şi în casa noastră, deasupra uşii de intrare, cu caracter apotropaic. Este exact ceea ce chinezii numesc un *Tie-te* şi hinduşii *Kola-Mukha.*

---

* În cartea doamnei Ella Istrati, *De vorbă cu Edgar Istrati,* nepotul de fiu al eroului nostru raportează o tradiţie de familie, după care bunicul său ar fi fost otrăvit de adversari politici

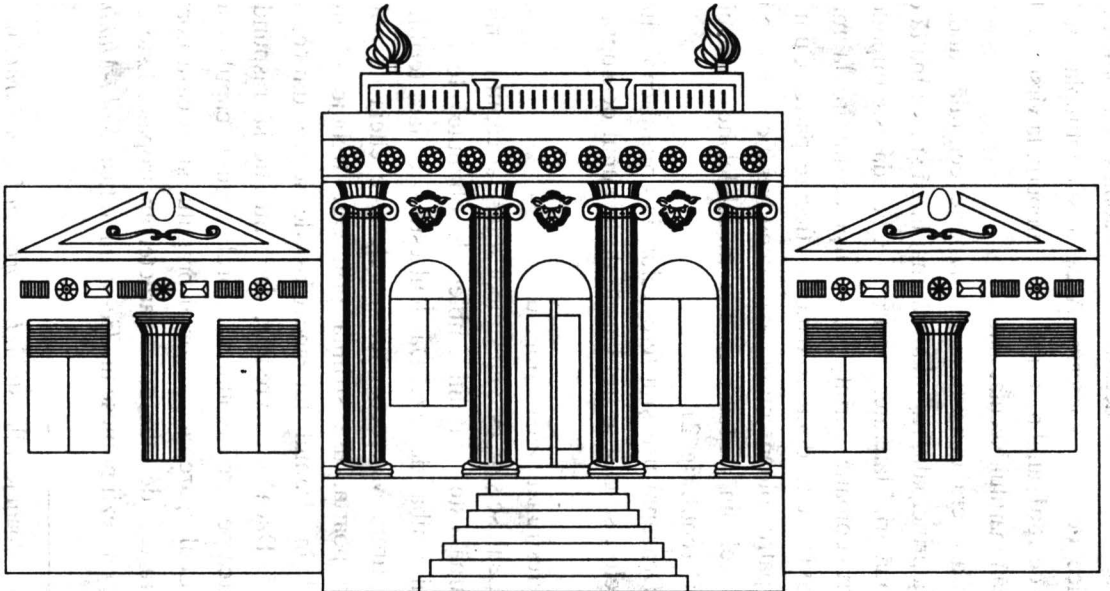

Fig. 2

Leii sînt aşezaţi între coloane, la nivelul capitelurilor. Este un fel de a reprezenta arhitectural pe 3+4 (3 lei şi 4 coloane), numărul pietrei cubice surmontate de o piramidă, emblemă a Pietrei Filosofale (numărul metafizic 3, adunîndu-se cu numărul cosmologic 4, ca un fel de desăvîrşire a lui).

Numărul 4 este reductibil la 2, submultiplul său; atunci cele patru coloane sugerează pe cele două coloane ale templului, Iakin şi Boaz, strict indispensabile la intrarea oricărei loji masonice, fără de care loja este incompletă, deci inutilizabilă. Toate acestea fac probabilă supoziţia că Neculai Istrati instalase o lojă masonică în casa lui.

Deasupra coloanelor şi a capetelor de lei este o friză de 11 flori (suma Macrocosmului cu Microcosmul, 6+5), despărţite de ornamente vegetale. Florile au cîte 5 petale, figurînd deci Pentagramul sau Qvintesenţa. Mai sus, o altă friză de 21 de colonete, despărţite în grupuri de cîte şapte. În sfîrşit, pe acoperiş, două Vaze de teracotă, ornamentale desigur, dar în tot acest ansamblu masonic purtînd perfect figura, ca două cupe destinate să primească de sus mana sau roua cerească. Numărul lor confirmă supoziţa noastră, că toate cele patru coloane corintienc sînt reductibile la coloanele templului, Iakin şi Boaz.

Să trecem acum la ornamentaţia celor două aripi laterale (fig.3). Cîte un fronton rupt (*fronton brisé,* termenul tehnic) se găseşte deasupra fiecărui grup de două ferestre. Ornamentaţia – interesantă prin detaliile ei, care nu atrag atenţia, din cauza caracterului oarecum banal al cadrului în care sînt inserate, excelent mijloc de criptare. Nu mai este nevoie să atragem atenţia că ornamentaţia este simetrică la cele două aripi. Avem deci deasupra fiecărui grup de două ferestre un fel de fronton grec, cu unghiul superior lipsă,

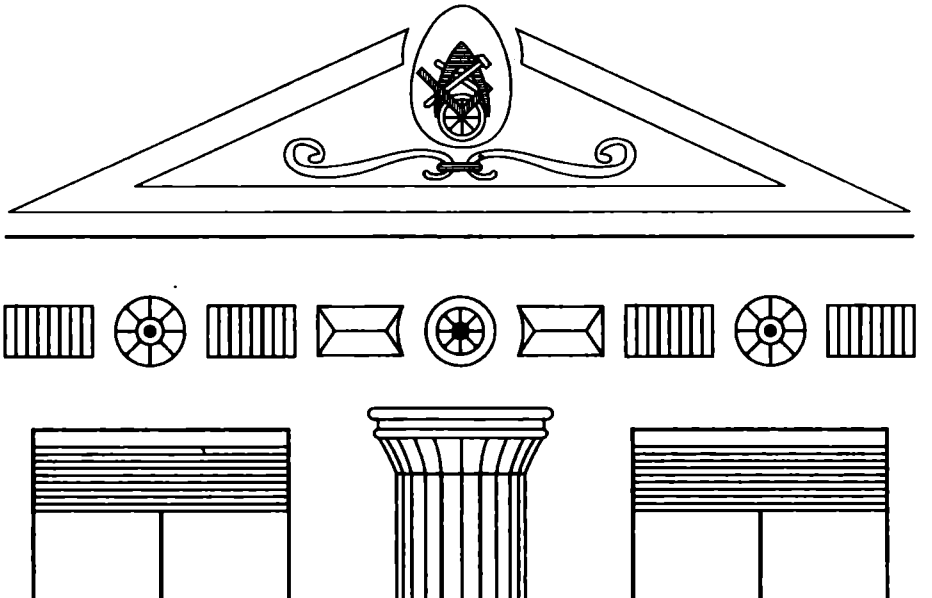

Fig. 3

înlocuit cu un cartuş încadrat de ornamente vegetale stilizate, la dreapta şi la stînga lui. Cartuşul, de formă ovală, se află – jumătate în interiorul triunghiului oval, jumătate deasupra unghiului ideal al lui –, ca oul lumii în Apele Primordiale. Puţin sub baza frontonului, aşezat pe verticala coborînd din vîrful lui prin cartuş şi despărţindu-l în două jumătăţi exacte, se află o roată cu opt raze, deci cu patru diametre împărţind-o egal. Centrul cercului este indicat de o protuberanţă, circulară şi ea. Alt cerc mai mare, concentric, înconjoară primul cerc, amîndouă circumferinţele formînd un culoar. Avem deci trei cercuri concentrice, dar cu distanţă inegală între ele, putînd reprezenta cele trei lumi sau, mai degrabă, fluviul Okeanos, înconjurînd lumea noastră, protuberanţa de la mijloc simbolizînd pe Mem, Muntele Polar. Cele opt raze sînt dubla cruce a calităţilor sensibile şi a elementelor, cele patru direcţii ale orizontului cu punctele intermediare, de asemenea – şi fără dubiu –, schema în care se înscrie pecetea lui Solomon, diametrul orizontal fiind «Suprafaţa apelor». Găsim acest simbol în *Le Roi du Monde,* de René Guénon. Acelaşi număr

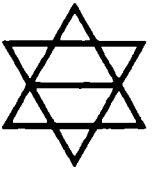

Fig. 4

de raze, aceeaşi schemă se află şi în alte două cercuri laterale, numai că circumferinţa exterioară paralelă din cercul de la mijloc se găseşte în interior, în protuberanţa centrală. Ceea ce este o virtualitate în cercurile exterioare, se exteriorizează, se deschide, se transformă, ca bobocul din floare, în cercul de la mijloc. Altfel spus, roata mediană face

să treacă de la potenţă la act posibilităţile roţilor exterioare. Trecerea de la centru la periferie reprezintă totdeauna efectivitatea, cînd este vorba de un proces care nu e o cădere. Cu alte cuvinte, Okeanos, Apa Sîmbetei, cu tot simbolismul ce-l implică, se găseşte în noi şi în lume, în acelaşi timp, în interior ca izvor de apă vie şi în exterior ca aura subtilă care îmbăiază Lumea Mare şi lumea mică.

Cele trei roţi orizontale formează baza unui triunghi imaginar, al cărui vîrf este un al patrulea cerc asemănător cu cel din bază, principial faţă de cele trei, aflător în cartuşul ovoidal de sus, manifestîndu-i o triplicitate de aspecte şi dezvăluind unele din misterele Oului Lumii. Avem deci două triunghiuri subordonate, nu cu unghiuri inegale, baze paralele cu aceeaşi verticală pornită din vîrf. Într-un grup de trei roţi aşezate simetric pe o linie orizontală, cele două roţi laterale manifestă în mod necesar «puterile» roţii centrale.

În cartuşul din vîrful unghiului sînt emblemele masonice de care am vorbit. «Vîrful unghiului» este expresia adecvată, în sensul pur masonic-operativ, căci, aşezat cum este, intercalat în locul unghiului superior al frontonului – care lipseşte ca să-şi facă loc –, cartuşul nu este altceva decît Piatra Unghiulară. Aşa cum e pusă, nu ar fi putut fi adusă decît de «îngeri». În imaginea care ilustrează studiul lui René Guénon, *La Pierre d'Angle*, piatra de unghi, e romboidală, adică aparţine încă lui «Square-Masonry», deci cosmică încă; la noi este ovală, formă care reprezintă cazul limită al unui romb; avem o trecere la limită, prin care «Square Masonry» devine «Arch-Masonry» metafizică, şi piatra din vîrful unghiului se identifică aici cu «Oul Lumii», cu punctul de unde purcede şi se întoarce generaţia şi resorbţia ei. Aşezat cum e, cartuşul se află cu partea inferioară în cosmos, cu cea superioară

în metacosmos, fiind astfel un istm, un punct prin care lumile superioare şi cele inferioare îşi schimbă influenţele. Că generează şi absoarbe lumile printr-o dublă mişcare simultană, explicitată de cele trei discuri situate pe un plan orizontal inferior, o dovedeşte un al patrulea disc, principiul lor, aflat în interiorul Oului Lumii, exact asemănător cu celelalte trei, legat printr-o verticală cu discul median. Cu alte cuvinte, cele trei roţi inferioare exteriorizează trei «momente» ale roţii superioare din interiorul Oului Lumii, mişcarea expansivă şi constructivă – atribut esenţial al acestuia. Discul de sus simbolizează deci şi timpul «trikola», prezent, trecut şi viitor. Se identifică şi cu *Kether*, Sefira supremă. Dar despre aceasta vom mai vorbi.

Roata din cartuş are o dublă circumferinţă, ca şi cea mediană. Ca şi celelalte, are opt raze – din care se văd numai cinci în semicercul inferior. Exact cu vîrful în centrul cercului se află un echer, ale cărui două braţe formează alte două raze, deoarece laturile lui exterioare se situează pe locul unde ar trebui ele să fie. Încrucişîndu-se cu echerul şi formînd cu el Pecetea lui Solomon, găsim un compas cu vîrful în sus; linia verticală care coboară din acest vîrf în centrul cercului constituie a opta rază, aluzie la a opta sferă; prelungită, atinge centrul cercului median. Avem deci Axa Lumii. Vîrful compasului pare a fi ţinut de mîna Dumnezeului Geometru şi este un vîrf în vîrful pietrei din vîrful unghiului.

Cele două braţe ale compasului strîng cercul la cele două capete ale ecuatorului său, deci exterioare ei ca şi compasul faţă de cerc. Echerul măsoară un cvadrant din cerc, compasul întreg cercul, deoarece vîrfurile lui sînt la extremităţile diametrului care uneşte semicercurile. Cvadrantul reaminteşte pe *Tetraktys*, ceea ce este firesc într-o organizaţie în bună parte pythagoriciană. Ne gîndim la

taurul lui Dharma care, în *Kali-Yuga,* atinge numai cu un picior lumea; de asemenea, la Tetragram, prezent numai cu o literă în ea. Dacă imprimăm o mişcare de rotaţie echerului, aşa cum este aşezat, generează cercul, ca şi compasul. În patru poziţii consecutive încheie cercul. Nu este natural să ne gîndim la cele patru momente principale ale ciclului? Un cerc care poate fi generat şi de un compas şi de un echer ne arată tainele cvadraturii cercului şi, în adevăr, cvadratura cercului plus circulatura cvadrantului fac parte din misterele Oului Lumii şi sînt inerente dublei lui posibilităţi de expansiune şi de contracţie, *Solve* şi *Coagula.*

În rombul pe care-l formează încrucişarea compasului cu echerul, deci în interiorul Peceţii lui Solomon, se află aşezate, în crucea Sfîntului Andrei, un ciocan şi o daltă, instrumente complementare pentru cioplire. Una din îndatoririle esenţiale ale masonului operativ era cioplirea «pietrei brute» în piatră lustruită, piatra cu o sută patruzeci şi patru de faţete, al cărui sens interior şi microcosmic nu mai este nevoie să-l subliniem. Bineînţeles «piatra poleită» este identică Pietrei filosofale. Cartuşele au bogate ancadramente vegetale. Avem deci reprezentate: regnul animal prin lei, regnul vegetal prin ancadramente şi friza cu flori, şi cel mineral prin simbolurile din interiorul cartuşelor. Adăugăm că, după Unire, Istrati a ridicat la curtea lui din Rotopăneşti o statuie a Moldovei îndoliate. Nu poate fi în acelaşi timp statuia Văduvei simbolice a Masonilor? Interpretările nu se exclud.

*

* *

Făceam aluzie mai sus, vorbind de cartuşul din vîrful Triunghiului, la sefira Kether (Coroană). Reamintim că în

Kabala iudaică, doctrina Arborelui sefirotic este fundamentală. El este o explicitare intelectuală a Arborelui Lumii. Sefiroturile sînt în număr de zece, reprezentînd emanaţiuni divine. Sînt aşezate de-a lungul a trei coloane: una centrală, celelalte două, deoparte şi de alta a ei, considerate complemetare, cea din dreapta reprezentînd Mizericordia, cea din stînga Rigoarea, conform graficului alăturat (fig.5).

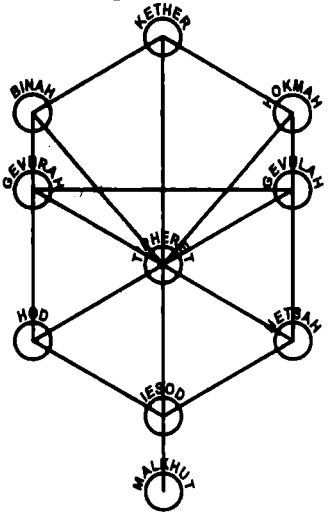

Fig. 5

Sefirele sînt reprezentate prin sfere; cuvîntul nu pare ebraic, ci derivat din grecesul *sfairos*. Arborele sefirotic reprezintă muzica sferelor. Sefira supremă este *Kether* (Coroana), identică de asemenea cu Fiinţa, emanată direct din *Ein Soph,* Infinitul. Împreună cu *Hokmah* şi *Binah* (Înţelepciune şi Cunoaştere cu caracter complementar – în ebraică), alcătuieşte triunghiul Sefiroturilor superioare, al celor trei Midothuri (Lumini), cum li se mai spune.

Ca schemă, este evidentă asemănarea faţadei templului grec cu Arborele sefirotic, frontonul lui formînd cele trei sefire superioare. Nu că ar fi o influenţă direct

ebraică asupra arhitecturii greceşti, influenţă care nu are cum să se exercite: explicaţia este perceperea unui Prototip macrocosmic spiritual, prin participarea comună la Tradiţia Primordială. De la Renaştere, frontonul templului grec a intrat în arhitectura profană şi se numără în lume milioane de case care, fără vina arhitectului şi proprietarului, poartă în faţadă cele trei sefire supreme, influenţa directă şi conştientă fiind aceea a umanismului – care şi el a transmis ceea ce nu ştia.

Masoneria fiind în bună măsură solomoniană, s-ar putea să existe o intenţie deliberată, în traducerea sub formă de fronton a celor trei sefire superioare, din partea lui Neculai Istrati. În adevăr, aici intervin nişte fapte stranii.

Mai întîi să observăm că pe faţada casei Istrati nu se află numai triunghiul frontonului, ci şi acela, quasi-suprapus, format din cercuri, proiecţii plane ale unor sfere, şi atunci referirea la Arborele sefirotic este mult mai evidentă, mai insistentă, decît în frontoanele obişnuite. Dar se va zice că, între cele două roţi laterale din frontonul casei, mai există o roată centrală, absentă în reprezentările obişnuite ale Arborelui sefirotic. Şi aici intervin elemente semnificative, care este exclus să fie accidentale. Mai întîi trebuie să observăm că în casa masonului Istrati triunghiul frontonului nu coincide cu triunghiul roţilor, fiind totuşi în raport simetric prin axa comună, şi este un fel remarcabil de a arăta dubla origine grecească şi ebraică a Masoneriei.

În ultima parte a secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea, a trăit un mare kabalist, unul din coriferii fraternităţii hasidice, întemeiată de ilustrul *Baal-Sem*. Este vorba de *Rabinul Şneur Salman* din Laadi, orăşel din Lituania. Într-o comunitate cu tonalitate predominant sentimentală, Şneur Salman a fost un intelectual.

Învăţătura lui este metafizică şi sînt aforisme de-ale lui demne de Sankara. El a întemeiat şcoala *Habad,* a cărei trăsătură caracteristică a fost intercalarea între sefiroturile *Hokmah* şi *Binah,* la nivelul lor şi în prelungirea verticală a lui Kether, a unei noi sefire, *Daath,* oglindire directă a lui *Kether* la nivelul sapienţial, principală faţă de *Hokmah* şi *Binah,* care purced din *Daath* prin polarizare. La rîndul ei, *Daath* este o specificare a lui *Kether* în sensul Cunoaşterii (fig.6). Şcoala Habad şi-a format numele din iniţialele celor trei sefire: Hokmah, Binah şi Daath. Lucru curios, numele Habad a intrat în limba română sub forma de «habotnic», numai cu sensul de rigoare ascetică. Această sferă suplimentară o găsim în frontonul casei Istrati.

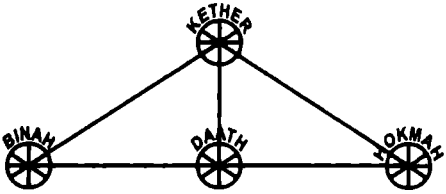

Fig. 6

Dar ceea ce ne-a făcut să arătăm că acest fronton conţine şi o ilustrare a învăţăturii şcolii Habad, este o extraordinară coincidenţă. Unul din principalii discipoli ai lui Şneur Salman, membru al şcolii Habad, a emigrat în România după moartea maestrului şi s-a stabilit la «Folticeni», prin anii 30 ai secolului trecut. Faptul îl deţinem de la descendenţi. A lăsat amintirea unei eminente sfinţenii. A trăit deci în aceeaşi epocă şi în acelaşi oraş ca şi Istrati. Pe plan social nu puteau fi legături între boierul mare şi evreul din ghetou. Pe planul ocult, unde noţiunea de castă este

depășită, lucrurile se schimbă. Se pune întrebarea: Istrati nu a încorporat în casa lui învățătura esențială a lui Șneur Salman, transmisă prin ucenicul lui venit în «Folticeni» tocmai din regiunea Mării Baltice?

Mai este ceva: cînd moare un evreu eminent prin sfințenia lui (și numai în acest caz), i se clădește deasupra mormîntului un fel de pavilion-adăpost mic. Dar pentru ucenicul lui Șneur Salman nu s-a ridicat un pavilion ad-hoc; a fost îngropat într-o capelă preexistentă, unde odihnea de mai-nainte un evreu necunoscut, găsit asasinat pe dealul Spătăreștilor. Faptul de a fi asasinat nu implică numaidecît sfințenie, și au fost mii de evrei omorîți cărora nu li s-a făcut cinstea să fie îngropați sub pavilion – și pe drept cuvînt. Deci nu pentru acest motiv a găsit comunitatea cu cale să acorde evreului anonim o cinstire postumă excepțională, ci din cauza unui zvon irezistibil, unanim, subzistînd și astăzi ca tradiție orală, că evreul anonim asasinat era *Mesia ben Iosif*, mort sacrificial. Și acest fapt este poate cheia și încheierea transcendentă a carierei ocultc a lui Neculai Istrati – și el asasinat –, după o tradiție încredințată de nepotul lui. Menționăm încă o curitozitate: se știe rigoarea cu care la semiți sînt interzise chipurile cioplite. În nici un cimitir evreiesc nu se găsesc fotografii pe morminte. Nu a rămas nici o imagine a lui Istrati, tablou sau fotografie; a refuzat totdeauna să-și facă. Mai mult: Istrati a clădit biserica din Rotopănești; în calitate de ctitor, era aproape obligat să lase să i se picteze chipul la intrarea bisericii, după un obicei obștesc și străvechi. Și asta a refuzat-o. De altminteri, mai știm și cazul altor spirituali care n-au permis să fie fotografiați – Guénon, de plidă. Este un fel de a marca anonimatul, dar se poate ca fotografia să alieneze și să rețină ceva din forța subtilă, *prana* personajului.

Şi atunci, conservatismul grupului lui Asachi, antiunionismul lui Istrati, capătă o cu totul altă rezonanţă şi semnificaţie. Este apărarea deznădăjduită a unei comori vechi de mii de ani, spulberată în cele patru vînturi de domnişori şi de bonjurişti, pentru o pereche de haine nemţeşti. Este vădită calitatea excepţională a elementelor esoterice din depozitul tradiţional, pe care-l mai deţineau cîţiva boieri moldoveni, încă pe timpul Unirii, probabil pînă spre perioada venirii Domnului străin şi Războiului de neatîrnare, deci pînă în epoca activităţii literare a lui Creangă. În realitate s-a prelungit mai mult: sînt elemente iniţiatice de primă mînă în opera lui Eminescu, Hogaş şi Sadoveanu.

Dar ce a spus uitatul Istrati găsim şi la ilustrul Alecsandri, şi este oarecum de mirare, deoarece bardul nostru naţional s-a angajat în lupta progresistă, cel puţin după aparenţe. Să nu uităm că Alecsandri nu este totuşi personalitatea sumară pe care o siluetează unii în biografiile lui. Este autorul *Horei Unirii,* dar şi culegătorul *Mioriţei.*

Am găsit în antologia fabulei româneşti o fabulă de Vasile Alecsandri care ne era complet necunoscută, în care destinele ascunse ale Moldovei sînt privite dintr-un punct de vedere identic cu acela al lui Istrati, de o valoare tradiţională egală. Fabula se numeşte *Zimbrul şi Vulpea.* Mai e nevoie să spunem că Zimbrul în chestiune este Boul, totemul moldovenilor, firul de continuitate, elementul de permanenţă al ţării, de la întemeierea ei pînă la sfîrşitul lumii? Dumnezeul imanent în Ţara Moldovei?

«Capul cil de bour a fiară vestită
Sămnează putere ţării nesmintită.»

(Mitropolitul Dosoftei)

Ar fi foarte imprudent să luăm expresia «putere nesmintită» ca un epitet exterior. În realitate, contextul distihului arată că este vorba de acel element de continuitate de care vorbeam, nod vital, centrul imuabil, invizibil dar riguros necesar în organismul național, este steaua dintre coarnele bourului, sinteza celor șepte zîne-stele:

Zimbrul și Vulpea
„Pe o pajiște întinsă, cu flori îmbelșugată
Paște zimbrul voios
Cînd pe furiș, prin iarbă, o vulpe tupilată
I s-arată și-i zice cu glas foarte duios:
– «O, zimbrule puternic ! O, mult slăvite Doamne !
Se poate a ta mărire să pască pe cîmpii,
Supusă ca noi proștii, la ploile de toamne,
La vînt, la ger, la muște, l-a iernii vijelii?
Azi nu gîndește oare că-n vremurile trecute
S-a prefăcut în zimbru un falnic Dumnezeu?
Că soarele s-ar pierde pe căi necunoscute
De n-ar domni un Zimbru în zodiacul său?
Ah ! scumpul meu prieten ! dă-mi voie a te duce
Într-un palat de cinste, în care neîncetat
Chiar cu ale mele labe de hrană-ți voi aduce,
Și te-oi feri de dușmani cu-al meu protectorat.»
– «Și, te cunosc, șiretă !»
Răspunse zimbrul meu.
«Ai rîs și tu în viață de-o cioară îngîmfată,
Și de atunci sărmane, tot caș visezi mereu.»"

Ne impunem o sforțare ca să mai adăugim cîteva comentarii la un text așa de limpede. Ce nevoie mai este de ele, cînd ni se spune răspicat că în vremurile trecute, un falnic Dumnezeu s-a prefăcut în Bour, și că locul lui de obîrșie este constelația zodiacală a Taurului, Bourul sur, solar, de unde pe pămînt se coboară ca Bour Alb? Prezicerea că soarele s-ar pierde pe căi necunoscute, de n-ar domni un bou în zodiacul său, îi arată identitatea cu Taurul ceresc

primordial iranian şi din celelalte tradiţii asiatice. Fabula îl arată ca reprezentînd constelaţia zodiacală a ciclului Taurului din Marele ciclu actual al Sistemului Solar.

Vulpea este întruchiparea unei şiretenii profane, de găinar, total utilitară şi digestivă, evident reprezentînd lumea modernă a secolului trecut, demnă de «domnişori», bonjurişti şi mărgineni. Este decisiv faptul că Alecsandri nu ne arată deloc pe bour sucombînd măgulelilor, ca şi corbul din fabulă la care face aluzie. Putem trage concluzia că bourul a continuat să rămînă ca o permanenţă naţională, în raiul lui de flori şi de nunţi.

Încă o observaţie, pe care o menţionăm ca simplă curiozitate, fără să insistăm. Alecsandri, franţuzist din copilărie pînă în vîrful degetelor, a recitat, desigur, de cînd a început să lege o frază:

«Maître corbeau, sur un arbre perché
Tient en son bec un fromage;
Maître renard par l'odeur alleché
Lui tint à peu près ce langage».

Atunci de ce Alecsandri pune pe bour să vorbească de o cioară, în loc de corb? Nici o confuzie nu este posibilă: corbul e una, cioara e alta, două specii distincte. N-a vrut Alecsandri să menajeze anumite susceptibilităţi în organizaţiile secrete din Muntenia şi Ardeal, din Masonerie, de exemplu? În adevăr, nu a vorbit de corb, cum ar fi trebuit, cînd se referea la La Fontaine, pe bunul motiv că pasărea din stema Munteniei este corbul şi chiar din aceea a Transilvaniei, prin Corvini.

S-ar putea ca Alecsandri să fi vrut să menajeze pe cîţiva prieteni preţuiţi, de felul lui Ion Ghica, de pildă, din organizaţii secrete munteneşti, înlocuind corbul cu cioara.

Căci masa cititoare nu merita menajamente. Pe atunci boieria şi buna creştere mai însemnau ceva. Alecsandri şi-a înfăşurat critica într-o teacă de catifea, ca păstrîndu-şi ascuţişul pentru cine ar scoate-o ca s-o cerceteze mai îndeaproape. Căci Muntenia şi Ardealul au muşcat din plin momeala vulpii, avînd îndoielnica glorie de a fi băgat fără socoteală România în ciclonul civilizaţiei occidentale. Repetăm, am făcut o simplă ipoteză. În afară de *Mioriţa* şi de fabula mai sus citată, mai avem o «intervenţie» iniţiatică a lui Vasile Alecsandri, foarte importantă, de care vom vorbi în altă parte.

*

* *

Este surprinzător să găsim în D. Bolintineanu o unică poezie, perfectă ilustrare a devizei masonice *«rassembler ce qui était épars»*, indicînd procesul de reintegrare în Principiu, de trecere la limită. Poate semnifica şi restaurarea unui centru spiritual, reactualizarea unei tradiţii, deoarece este vorba de Ştefan cel Mare – despre care tradiţia spune că nu are moarte.

Cupa lui Ştefan

1. «Într-o monastire din trecut rămasă
În domnească sală se întinde o masă.
Misail prezidă ăst banchet voios,
Şi în timpul mesei zice dureros:

2. – «Ştefan după moarte lasă moştenire
Arcul său şi cupa l'astă monastire.
Cu Cantemireştii leşii au venit
Şi, prădînd locaşul, arcul au răpit.

3. Însă nu răpiră cupa minunată
Ea trăieşte încă; de mirare... iată»

El arată cupa... toţi s-au minunat
Ea era săpată dintr-un matostat.

4. Servii varsă-ntr-însa dulce tămîioară.
Fie cine-nchină pentru o frumoasă.
Cînd la cel din urmă rîndul a venit
Misail ia cupa şi-astfel a vorbit:

5. – «Unde este timpul cel de viteje?
Timpul de mari fapte, vai ! n-o să mai vie?
A căzut Moldova, căci orice Români
Se roşesc la gîndul a mai fi stăpîni.

6. Ei îmbracă mantă de înţelepciune;
Doar ca să-şi ascundă trista slăbiciune.
Dar, înţelepciunea fără a cuteza,
E ca cutezarea făr-a cugeta.

7. Cînd vedem sfioasă patria română
Ne-aducem aminte vorba cea bătrînă:
Cel ce-i mai aproape de mormîntul său
La ideea morţii tremură mereu !

8. Ştefan nu mai este... însă o să vie
Alţi Ştefani cu viaţă şi cu bărbăţie.
Dară timpul d'astăzi ne apasă greu.
Viitorul este al lui Dumnezeu

9. Însă, pîn-să vie lanţul să ne rupă,
Nu va mai bea nimeni din această cupă,
Cînd un suflet mare se va arăta,
Hîrburile cupei le va aduna».

10. Zice – aruncă cupa şi-o sparge-n trei...
Nimeni n-a strîns încă hîrburile ei.»

Insurmontabilul verbiaj paşoptist al poeziei, solemnitatea în locul comun, te fac să crezi că Bolintineanu, vorbind de cupa sfărîmată în trei, n-a mers mai departe cu gîndul decît la Moldova, Muntenia şi Transilvania, neunite încă pînă atunci. Dar, fără să-şi dea seama, a adăugat o «dimensiune» esoterică importantă poeziei. Avem mai întîi o aluzie netă în strofa a 6-a, la dubla putere sacerdotală şi regală pe care, printre altele, Graalul o concentrează în el.

Căci despre cupa Graalului este vorba, şi a o reconstitui nu înseamnă a o lipi cu clei şi a o lega cu sîrmă; se va învolta din nou ca o floare din bobocul, *Luz*-ul ei indestructibil, şi aceasta nu o va putea face decît unul în care este Puterea şi Duhul lui Ştefan cel Mare.

Încheiem prin constatarea că, dacă atîtea elemente iniţitatice şi esoterice au continuat să persiste în Moldova mai tîrziu decît s-ar putea bănui, ele au ca explicaţie substanţială instinctul conservator al acestei ţări, fără comparaţie mai viu aici, decît în celelalte provincii. Evident, noţiunile de conservatorism şi tradiţionalism nu coincid, avînd în vedere sensul politic actual al primului. Nu este mai puţin adevărat că nu poţi fi tradiţionalist fără a fi conservator, dar totuşi trebuie să ţii seamă şi de mersul ciclului. Nu putem insista asupra conservatorismului moldovenesc, pentru că am aluneca în politică şi psihologie etnică, ceea ce este în afara studiului de faţă; pe cine-l interesează, îl trimitem la cele două lucrări fundamentale: *Istoria civilizaţiei române moderne*, în trei volume, de Eugen Lovinescu şi *Spiritul critic în literarura română*, de Garabet Ibrăileanu. Printre cei doi autori, spiritul conservator se identifică desigur cu aptitudinea critică; transpus pe plan intelectual, este o aptitudine pentru luciditate, adică e rezultatul unei conformaţii în care centrul de gravitate al fiinţei cade pe facultăţile contemplative. Dar nu ne putem angaja mai mult în această direcţie. Închei cu constatarea neîndoielnică după care, pentru a fi conservator, trebuie să ai ce conserva şi să ştii ce trebuie să conservi; problemă de discernămînt.

Două steme

Revista «Manuscriptum», în numărul 3 din anul 1972, reproduce cîteva desene şi două miniaturi executate de Mateiu Caragiale. Ceea ce am aflat despre originea lor ţine în puţine cuvinte de următoarele: Mateiu Caragiale avea un prieten – Boucescu sau Boicescu (n-am reuşit să aflu numele mic) –, aparţinînd, pare-se, uneia din cele mai vechi familii munteneşti, fără să fi ajuns la rangurile mari ale boieriei. Boucescu a murit trecut de 84 de ani. Era contemporan cu autorul «Crailor». În viaţă fiind, a vîndut domnului Şerban Cioculescu miniaturi. Ele reprezintă două steme care se întregesc una pe alta, avînd acelaşi animal central, în «Abis», la prima vedere un bou. Face parte din categoria aceea heraldică numită «Armes parlantes», în care blazonul este construit pe asonanţe de nume – în cazul nostru, pe identitatea primei silabe.

Pînă acum, nimic excepţional, nimic făcut să deştepte mai mult decît curiozitatea ce o suscită heraldic şi numele lui Mateiu Caragiale. Autorul «Crailor» a fantazat, pentru un prieten, variante heraldice, inspirate din anumite asonanţe ale numelui acestuia, probabil pentru a-i face şi a-şi face plăcere, alimentînd totodată o pasiune a întregii sale vieţi, căreia englezii i-ar spune «hobby».

Numai că în anumite domenii, cum este heraldica, ţinînd direct de hermetism, trebuie să ne încredem prea mult în prima impresie, al cărei rost este mai totdeauna să

deruteze curiozitățile. Numai prin faptul că o schemă este corect făcută, suscită mișcări în mări necunoscute, de care lumea și chiar autorul stemei nu are nici o presimțire. Pot fi excepții... Heraldica este, cum am spus-o, o știință tradițională, o disciplină riguroasă, credincioasă ei însăși de-a lungul secolelor. În astfel de științe nu există lucruri principale și lucruri secundare. Fiecare detaliu este susceptibil de universalizare, din cauza continuității țesutului cosmic. Nu avem știre pînă unde mergea competența heraldică a lui Mateiu Caragiale. Ajunsese la rădăcinile ei cerești? Știa că o stemă rezumă microcosmosul și macrocosmosul, operațiunea lor de manifestare și de resorbire? Niciodată nu se va putea răspunde precis, pentru că stema poate fi just făcută, respectînd regulile blazonului. Nu e nevoie ca autorul ei să cunoască sensul adînc al uneltelor pe care le manipulează. Dar în domeniul artelor tradiționale există o inspirație mult mai precisă și mai tehnică decît ceea ce se desemnează acum cu acest nume. «Inspirat», conștient sau nu, Mateiu Caragiale a cercetat în cele două blazoane ale lui mitul taurului, dar cu ochi competent, mergînd în adîncimi. Or, mitul taurului se integrează și în mitul întemeierii Moldovei, iar stemele de care vorbim încifrează anumite elemente ale legendei; este o pecete de taină a întemeietorului, ființă transcendentă și totuși foarte reală, care a făcut ca mitul etern să devină tangent cu istoria, într-o clipă binecuvîntată, sustrasă timpului – Dragoș-Vodă. Coborîrea veșnicului vînător Orion de pe tărîc, pe plaiurile maramureșene și moldovenești, nu numai că nu transformă istoria în legendă, înțeleasă ca ficțiune, ci o întărește prin sigiliul firmamentului, propoziție care este aproape un pleonasm, deoarece firmament înseamnă foarte exact tărie.

După *Craii de Curtea Veche*, competenţa esoterică a lui Mateiu Caragiale părea nemărginită în Muntenia. Blazoanele la care ne referim neagă această presupunere şi explicaţia ar putea fi următoarea: dacă autorul nostru făcea parte şi vorbea în numele unui foarte tainic conventicul al Ordinului de Malta rusesc, integrat în gradele superioare ale Masoneriei, adus de armatele de ocupaţie între 1806-1812, apoi acest ordin ar putut fi tot aşa de bine stabilit la Iaşi ca şi la Bucureşti.

De ce Mateiu Caragiale a miniaturizat acelaşi mit în două blazoane? Sînt multe răspunsuri posibile. Variaţiunile asupra unui singur obiect sînt multiple, ca şi acelea ale unei teme muzicale, fiecare reprezentînd cîte un aspect al realităţii.

*
* *

Într-un scut dedublat cu poanta inferioară în acoladă, în cîmp de «sinaple», un taur alb cu rîuri gălbui, cu coarnele, ochii, limba şi copitele roşii, cu o coadă albăstruie întoarsă, tinzînd să atingă coarnele, voind parcă să constituie un circuit închis, aleargă într-un hăţiş stilizat, aspect vegetal al unui labirint.

Am subliniat caracterul hermetic al blazonului în alte lucrări. Reamintim că el reprezintă într-un tot, într-un «pantacol», fazele lui *Magnum Opus* alchimic. Scutul este o secţiune transversală a *Athanorului* hermetic, în care se maturează şi se perfectează *miracula rei unius*. Avînd în vedere analogia dintre macrocosmos şi microcosmos, scutul este o reprezentare a corpului omenesc pînă la picioare, care în poziţia de realizare iniţiatică sînt escamotate sub trunchi,

ca în poziția lotusului. Trupul apare în blazon sub dublul lui aspect visceral, fizic și subtil. Vrem să spunem că mai ales de viscerele subtile este vorba în scut. Timbrul, așezat pe partea superioară a scutului, este – în cazul nostru – un coif care reprezintă capul, iar ceea ce este deasupra capului, *cimierul* – cum i se spune, simbolizează lotusul cu o mie de petale, *Sahasrara,* din Yoga. Pe cînd mobila din scut aparține încă individualității umane chiar atunci cînd este perfectă, *Sahasrara* depășește individualitatea, reprezentînd Personalitatea, elementul transcendent, nonpatibil, al Omului integral.

Un blazon în care un taur este hăituit printr-un cadru stilizat reamintește oricărui român vînătoarea bourului de către Dragoș; Sacrificiul veșnic al fiarei sfinte a vitalizat principatul Moldovei, de la întemeierea lui pînă la reintegrarea timpurilor.

Un detaliu decisiv împrăștie ultima nesiguranță asupra identității bourului. În cele două scuturi miniaturizate ale lui Mateiu Caragiale, taurul extenuat de goană lasă să-i atîrne limba din gură. Or, așa este reprezentat uneori bourul în unele steme ale Moldovei, ca de pildă în cea mai importantă dintre ele, stema de pe clopotnița ce servește de intrare în Mânăstirea Putna.

Lăsăm deocamdată la o parte asemănările și mai ales deosebirile dintre bourii celor două steme, pentru că semnificația ansamblului nu poate ieși decît prin studierea parțială și succesivă a unor detalii convergente.

Scuturile sînt timbrate cu căști grilajate cu cîte trei gratii. Deasupra lor un *tortil* (o coroană) de baron, suportă un *cimier,* constituit – la primul scut – dintr-un cap, a cărui natură vom căuta s-o explicăm mai jos, în măsura posibilului. La a doua stemă, la stînga și la dreapta, sînt doi B,

unul întors spre stînga. Sînt iniţialele lui Boucescu dar şi ale Bourului.

Spuneam mai sus că bourul aleargă într-un cadru stilizat, care este în realitate un labirint. Acest fapt reaminteşte, în mod firesc, Labirintul din Creta, în al cărui centru se afla Minotaurul, obiect al căutării, dar care indică şi metoda folosită. Coada, întoarsă spre coarne – fapt cu totul nefiresc într-o goană obişnuită –, se prelungeşte, continuîndu-se în una din spirele labirintului. Bourul deci creează calea, identificîndu-se cu ea, adică atît cu Cunoaşterea, cît şi cu Cunoscătorul.

Un pictor poate face mai multe tablouri cu acelaşi subiect şi pentru motive pur artistice dar şi, cînd este un artist tradiţional, pentru că o singură pictură nu poate cuprinde indefinitatea simbolurilor implicate în temă. Faptul este evident în cele două miniaturi ale lui Mateiu Caragiale, de la prima vedere. Prin înseşi economia şi legile artei blazonului, trebuie sacrificate unele simboluri, dar şi cele excluse sînt tot aşa de importante ca şi cele pictate; din această cauză s-au folosit două tablouri, două blazoane.

Un blazon nu poate avea, de exemplu, decît un singur *cimier,* aşezat pe cască. Or, cele două miniaturi ale autorului nostru au două *cimier*-uri la fel de semnificative, şi înlăturarea unuia ar fi fost regretabilă. Dar mai este ceva. Pluralitatea variantelor unui singur obiect creează o ambiguitate, voită credem noi, derutînd pe curiosul indiscret, care se crede obligat la alegeri cantitative şi exclusive. Învigorează însă gustul de investigaţie al cercetătorului chemat la audierea misterelor. În acelaşi blazon chiar există, după cum vom vedea, ambiguităţi deliberate, ca şi cum autorul ar vrea să insinueze şi să învăluiască, în acelaşi timp, ca şi în versul lui Dante,

«Cum e acel care tace şi vrea să spună»[*]

Aceste ambiguităţi, cînd sînt voite, arată competenţa autorului lor şi stăpînirea de către el a subiectului.

După cum *vestigium pedi* este dîra pe care entităţile transcendente o lasă în lumea noastră, ca indicatoare de drum, tot aşa *vestigium coudae* al Bourului Ceresc are ca dîră labirintul, prilej de poticnire, dar şi de eliberare pentru pelerini. Altfel spus, Sacrificatul şi Sacrificiul sînt în realitate unul şi acelaşi lucru, ceea ce este definiţia însăşi a unei liturghii iniţiatice. Acelaşi lucru se întîmpla, în mod natural, şi în labirintul din Creta, unde Minotaurul, Teseu, Ariadna şi firul sînt identici. Atragem atenţia că Minotaurul nu înfăţişează altceva decît pe Manu în reprezentare pămînteană, în chip de taur, formă în care vîrful ierarhiei iniţiatice a apărut în perioada unui subciclu al prezentei umanităţi.

În al doilea blazon (căci trebuie să le completăm unul cu altul, dejucînd şiretenia lui Mateiu Caragiale), taurul poartă în coastă o săgeată mortală, trasă de un vînător nevăzut, exterior stemei. În sensul alchimic, Mateiu Caragiale indică faza finală a lui *Magnum Opus* alchimic, fixarea Sulfului filosofal. Într-un singur punct spaţial şi temporal săgeata suprimă Mişcarea, deci şi pe cei doi părinţi ai ei, Timpul şi Spaţiul. Cum în organismul uman Labirintul este o reprezentare a circumvoluţiunilor cerebrale, săgeata înfiptă într-un animal fugind încifrează tehnica fundamentală, mijlocul esenţial folosit pentru realizări iniţiatice, concentrarea, *Ekagra*. Dat fiind caracterul fugos al Taurului, concentrarea poate concerne şi lumea pasională. Mai este şi o altă «fixare» în heraldică, pe care o are Pantazi în stema lui – săgeata străbătînd gîtul lebedei şi fixînd-o. Este

[*] *Paradiso*, XXX, 127-129

simbolul concentrării pe Suprem, dincolo de manifestarea formală şi informală, lebăda fiind simbolul esenţial al Marii Tradiţii Primordiale în stadiul hyperboreean. Caracterul suprem şi unic al fixării pe Intelectul Suprem e indicat în deviza de pe Banderolă,

SINE AEDVALE

–identică în fond cu formula pytagoriciană (exprimată de Vergilius), căreia îi este o glosă:

NVMERO DEVS IMPARE GAVDET

În stema Moldovei, cele două simboluri se întîlnesc, Bourul avînd un gît de lebădă.

Uneori, Bourul întoarce capul spre privitor, adică spre urmăritor, invitîndu-l parcă să-l vîneze şi să lunece prin labirintul pe care îl creează goana lui, după cum păianjenul îşi toarce ca pe o dîră un fir, în sensul contrar mersului său.

Încă o observaţie preliminară, a cărei importanţă se va vedea; Mateiu Caragiale era un desenator competent şi îndemînatec. O condiţie elementară a desenului clasic consistă în redarea proporţiilor juste ale obiectelor, unele faţă de altele, în acelaşi tablou, fie pe acelaşi plan, fie în perspectivă; Mateiu Caragiale se conformează acestui precept fundamental academic, cu toate desenele şi miniaturile lui. Or, ce observăm în a doua stemă? Săgeata din flancul bourului ce se prăbuşeşte este enormă. Socotind şi partea nevăzută, înfiptă în trupul animalului sacru, săgeata este aproape tot atît de lungă cît trupul fiarei. Nici un învăţăcel debutant dintr-o şcoală generală nu ar fi putut comite o asemenea greşeală elementară, care este introdusă în scutul nostru în mod deliberat din partea autorului ei. În realitate, aşa-zisa săgeată este ditamai lance, căreia autorul îi pune un ampenaj. De ce această măsluire? Pentru că nu-i

convenea să se ştie că e vorba de o lance; de aceea o înlocuieşte cu o săgeată ambiguă, care totuşi îşi arată adevăratul caracter în ochii unui scrutător serios. Dar de ce Caragiale a vrut să mascheze caracterul de lance al armei? Răspunsul nu este greu de dat pentru cel ce posedă anumite date tradiţionale. Vom reveni.

În prima stemă, coifiul este aşezat pe un *tortil* de baron, cu un *cimier* reprezentînd capul unei fiare cornute, care este cît de colo o mască. Se pot vedea numeroase reproduceri de măşti similare în cartea lui Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*[*] . Masca este aceea a unui daimon (Domn) bovin.

Ca să nu fie nici o îndoială, Caragiale îl pictează cu limba scoasă – ca pe bourul din primul scut; mai mult, în amîndouă imaginile, limba şi coarnele sînt roşii. În realitate, bourul din *cimier* este identic cu bourul din scut, o exteriorizare a lui. Într-un studiu heraldic, Mateiu Caragiale protestează contra acelora care consideră ca avînd importanţă secundară ornamentele din afara scutului. Susţine textual că sînt o exteriorizare, o manifestare diferită a mobilei interioare din stemă. Dar, prin definiţie, gramatical chiar, exteriorul este o mască a interiorului, şi atunci masca aparent daimonică din *cimier* ascunde capul de bour din lăuntrul scutului (după tradiţia unanimă a măştilor, aspectul teribil ocrotind aspectul benefic).

Ne-o confirmă şi alte caracteristici ale stemei. Din stînga şi din dreapta coifiului care trimbrează stema, ies nişte ornamente, care în heraldică se numeau *lambrechini*, «fîşii de stofă decupate din acoperămîntul (de protecţie contra

[*] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970

soarelui) coifului»* (I.N. Mănescu, *Stema Moldovei,* în: «Magazinul istoric» din 5 mai 1972). Un exemplu cum devin cărbuni diamantele, în mîini nechemate. Volutele ce ies din coiful stemei noastre au formă de nour stilizat, de foc sacrificial sau de dragon. Că este vorba de lumea intermediară subtilă, o arată aspectul lor de pîlpîiri.

O altă ambiguitate voită din partea desenatorului nostru, Mateiu Caragiale, conform tehnicii heraldice, porneşte lambrechinul din senestră, din timbru, din vîrf, neatingînd *cimier*-ul, masca de bour. Totuşi culoarea, verdele, e acelaşi: distanţa dintre lambrechin şi capul de bour este atît de mică (de două ori mai mică decît a lambrechinului din dextră, la stînga privitorului), încît îţi poţi îngădui să imaginezi masca din *cimier* ca fiind capul volutei cu formă de balaur. Şi atunci aveam însuşi ierogliful lui Dragoş: balaurul cu cap de bour. Şi în stema Moldovei bourul are un gît de lebădă, care poate fi şi un gît de balaur sau şarpe. Una din cauzele principale ale caracterului sacru al lebedei este dublul ei simbol, de pasăre şi de şarpe, de volatil acvatic.

Un alt detaliu semnificativ: celălalt lambrechin, din dextra coifului, este la fel pictat ca şi acela din senestră, de care ne-am ocupat: asimetria este egală, aceeaşi culoare verde, aceeaşi formă şi mărime: cei doi lambrechini sînt reuniţi în partea inferioară a stemei printr-o banderolă – verde şi ea, dar fără deviză; bizară idee, cînd banderola e neconceptibilă fără slogan: este un non-sens, pe care Caragiale l-a evitat în a doua stemă, după cum am văzut. Are însă un sens cînd o considerăm ca reunind foarte exact

* I.N. Mănescu, *Stema Moldovei,* în „Magazin istoric", 5 noiembrie, 1972

cei doi lambrechini, formînd din cei doi balauri unul singur, care nu este altul decît *Uroborosul,* indefinitatea ciclică, *Okeanos,* al cărui cap se reuneşte cu coada, în coiful, în timboul scutului. Deasupra, în *cimier.* Alfa şi Omega, Capul de Bour, neafectat de manifestarea ciclică, pe care totuşi o provoacă, fixînd intemporalul într-un nod spaţial. În stema noastră, Dragonul este păzitorul Pragului unui labirint, unui sanctuar unde se ascunde Bourul Sacru. Este natural ca Păzitorul Pragului să aibă un aspect terific al fiinţei centrale pe care o păzeşte, Bourul Alb, identic cu Balaurul, cu vînătorul Dragoş. Ananda Coomaraswamy susţine şi el că, de fapt, Omorîtorul şi Dragonul (în cazul nostru, cu cap de bour), atît victima cît şi sacrificatorul, în spirit sînt unul şi acelaşi în dosul scenei, unde contrarii ireductibile nu există. În acelaşi timp, pe scena unde se desfăşoară războiul perpetuu dintre Zei şi Titani, apar ca duşmani de moarte. Totdeauna, Tatăl-Dragon rămîne un Plerom şi nu scade prin ce exhală (adică agonia bourului), nici nu este mai mărit prin ceea ce inhalează.

În a doua stemă, lambrechinii au un caracter lemnos; trecem de la simbolismul animal la cel vegetal. Întîlnim uneori prin păduri astfel de arbori, cu forme înnodate, ciotoase, crăpate, spăimoase. Cine ştie dacă nu sînt balauri imobilizaţi, astfel deghizaţi ca să se eclipseze în faţa indiscreţiei oamenilor? Şi în a doua stemă cele două trunchiuri stilizate se înnoadă într-un coif încoronat cu cunună de principe. *Cimier*-ul pe care-l ţine Zimbrul nu mai este un cap de bour – ca în prima stemă, ci, am putea zice, aspectul lui hominal: ridicînd cu mîna dreaptă o cupă, din care s-ar părea că ies nişte lujere. Cu toate că vădit îi lipseşte emisfera superioară, s-ar găsi unii poate care să se grăbească să afirme că este vorba de o sferă, simbolul

globului terestru în sigiliile de majestate. Numai că în aceste sigilii globul este ţinut în mîna stîngă, iar în cea dreaptă sceptrul. Or, personajul nostru ţine aşa-zisul glob, din care este vizibil numai o emisferă inferioară, în mîna lui dreaptă. De altminteri, emisfera inferioară a unei sfere este identificabilă cupei. Mîna lui stîngă se odihneşte atîrnînd în jos. A aruncat lancea în bourul din scut, lance care s-a înfipt în gîtul bourului, ca şi junghierul lui Mitra în greabănul Bourului Solar. Omul face gestul Androginului hermetic; cu stînga, mînă de rigoare, a înfipt lancea în trupul bourului; cu dreapta, mînă de mizericordie, ridică izbăvitor cupa sfîntă spre ceruri, cupa cu sîngele animalului sacru, gest de consacrare sacerdotală prin excelenţă. Cu cupa în dreapta, simbol al autorităţii sacerdotale; cu lancea în stînga, simbol al puterii regale, personajul le însumează pe amîndouă ca principiu unic al lor. Este schema unui Rege al Graalului şi, cum sîngele este al Bourului, avem de-a face cu un Graal precreştin, prin necesitate, deci hyperboreean, adică Graalul Tradiţiei Primordiale. Aproape că nu mai este nevoie să reamintim că, în heraldică, scutul unei steme este şi o secţiune verticală a cupei, şi atunci lancea se completează cu o cupă, conţinătorul ei firesc. În interiorul tainic al cupei-matrice, se împlineşte Sacrificiul perpetuu al Bourului, la care s-a adăugat, mai tîrziu, în ciclul următor, ca o verigă, Sacrificiul perpetuu al Mielului.

Ca să punem punctul pe *i*, să scoatem implicaţiile înlănţuind organic şi logic ce-am spus pînă acum, fiinţa deghizată în pandur, din cheia de boltă a stemei, este Dragoş-Vodă, ca Rege al Graalului, oficiindu-şi misterele ca Mare Preot. Toată istoria Moldovei, de la descălecare pînă la sfîrşitul zilelor, va fi manifestarea, în mod distinctiv, pe traiectoria temporală, a acestui sacrificiu al Bourului, sub

masca sa creştină. Limba scoasă a Bourului, în cele două steme, indică un moment de agonie. Bourul este arătat în clipa cînd expiră. Dar ilustrat în pictură, acest moment temporal se spaţializează perpetuu; înţelegem de ce Wagner spune că în *Mont salvat* timpul se transformă în spaţiu.

Limba este organul *Logos-ului:* cînd expiră, geamătul bourului seamănă straniu cu Monosilabul sacru *OM,* cînd se pierde în ultima literă, slova Morţii, M. Şi ce alt popor are în cheia de boltă a istoriei lui, sintetizată profetic într-o stemă, monosilabul *OM?*

În stema de la Putna, din limba Bourului iese o panglică stilizată, care se reintegrează în urechea lui, ceea ce arată fără îndoială că dăltuitorul, după indicaţiile ce i s-au dat, a săpat în piatră Sunctul Primordial. René Guénon spune că această conformitate a urechii cu grafia monosilabului *OM* ascunde cele mai adînci mistere cosmogonice.

Mai sînt cîteva completări istorice de făcut. Am găsit în interesanta carte publicată de Ştefan S. Gorovei, *Dragoş şi Bogdan,* cîteva fapte, cu atît mai importante, cu cît autorul le studiază din perspectiva istoriei profane. Maramureşul însuşi avea ca stemă Bourul.

Autorul, la pag. 7 şi următoarele, spune că atunci cînd în Ungaria s-a instalat anarhia (în urma înlocuirii dinastiei Arpadienilor cu cea a Angevinilor), aceasta a atins şi Maramureşul, deoarece unii feudali nemulţumiţi din această provincie aderă la partida care este împotriva regelui Carol Robert. Dar şi regele şi-a căutat aliaţi printre feudalii maramureşeni, cum atestă unele diplome date acestora, de pildă aceea din 1317 – dată fiilor unui Dragoş. Autorul opinează că ar fi putut fi date astfel de întăriturі şi cnejilor din Cuhea şi lui Codrea din Sarasău. În Maramureş autorul distinge două categorii: cneji de sat, care

erau mai numeroşi şi care cu timpul s-au unit în cnezate de vale, pe văile rîurilor, conduse de cîte un cneaz superior în grad celor din sat.

Cnejii din ambele categorii erau ereditari. Se mai precizează în lucrare că în mijlocul secolului al XIV-lea erau cnezate în Maramureş.

Ca să nu intrăm în amănunte, menţionăm că din cele şapte cnezate de văi, trei erau mai importante, dintre care unul era cnezatul Cîmpulungului sau al Sarasăului, stăpînit de Codrea, neam din care făcea parte Dragoş Vodă – descălecătorul Moldovei. Prin urmare, trebuie bine reţinut că Dragoş era cneaz de Sarasău.

Autorul, Ştefan Gorovei, îmi comunică printr-o scrisoare:

«... Am găsit într-o cronică puţin cercetată la noi relatarea următoarelor fapte: la 1351 (cu doi ani înainte de întemeierea Moldovei, *n.n.*), Ludovic cel Mare al Ungariei a făcut o expediţie contra lituanienilor păgîni, obţinînd de la ducele lituan Kiejstut promisiunea creştinării; ducele şi-a întărit jurămîntul într-un chip original: a efectuat sacrificiul ritual al unui bou.»

Cum această expediţie s-a făcut cu doi ani înainte de întemeierea Moldovei; cum Ludovic cel Mare a trebuit, în mod necesar, să treacă prin Maramureş ca să ajungă în Lituania, peste Carpaţi; cum, în Evul Mediu, vasalii îşi întovărăşeau suzeranul în expediţiile războinice, nu este deloc o ipoteză temerară aceea că Dragoş a însoţit pe regele său în expediţia lituaniană şi că a participat la sacrificiul taurului, împlinit de ducele lituanian. Peste doi ani, în Moldova, a repetat acest ritual precreştin.

Mai sînt cîteva completări de făcut.

Am văzut mai sus că Dragoş făcea parte din familia lui Codrea, Cneazul Cîmpulungului sau al Sarasăului. În ce

privește acest ultim nume, trebuie observat că sufixul adjectival *ău*, corespunzînd probabil cu *OV* slav, se găsește în numeroase nume românești: Ceahlău, Tazlău, Durău, Geamalău, Rarău, Turcău, Mirăslău, Gorăslău, ș.a.m.d. Cred că exemple s-ar putea găsi cu sutele. Deci numele prim, curat, al Sarasăului este Saras.

Aici trebuie să ne referim la romanele Graalului, fără să ne îndepărtăm de subiectul prezentului studiu. Obiectul central al romanelor Mesei Rotunde este cupa Graalului, care, după tradiție, a servit lui Iisus Hristos la Cina cea de Taină, pentru instituirea Euharistiei. În ea a cules Iosif din Arimateea sîngele ce curgea din rana făcută în coasta Mîntuitorului de lancea centurionului Longin. După distrugerea templului din Ierusalim, același Iosif din Arimateea a dus Sfîntul Vas în Marea Britanie, dar cu o etapă intermediară în cetatea Sarras. În această cetate domnea un rege numit Evalac cel Necunoscut (le Méconnu). Este imposibil să nu ținem seama de identitatea numelor Sarasău și Sarras din ciclul Mesei Rotunde.

Pe de altă parte, numele de Valac, care acum se aplică locuitorilor unei singure provincii românești, era în Evul Mediu, și chiar mai tîrziu, extins la toți românii. Cum totul este simbolic în lumea Devenirii, trebuie să ținem seamă și de simbolismul geografic. Maramureșul este la distanță riguros egală între Iudeea și Marea Britanie – unde s-a dus Iosif din Arimateea.

«Valac» sau «Vandalac», în unele părți ale țării, înseamnă Balaur sau Dragon, exact ca și numele lui Dragoș, care are în plus litera focului. S-ar putea obiecta că acest rege Evalac-Dragon al cetății Sarras a existat cu mai mult de o mie de ani înainte de Dragoșul cunoscut de noi. Din punct de vedere tradițional, faptul nu constituie nici o dificultate.

Poate fi vorba de o supremă funcţiune iniţiatică, al cărei titular, reînnoit la fiecare generaţie – şi totuşi acelaşi – purta simbolic numele de Dragoş, Dragon, Valac, Vandalac. Este numele Omului Primordial; după o tradiţie musulmană, citată de Gûénon, «la început omul a fost un şarpe». După Fabre d'Olivet, numele *Dac* este o îndulcire a numelui *Trac,* care înseamnă Dragon. O funcţiune spirituală, reprezentată de individualităţi diferite, este un fenomen comun în toate formele tradiţionale, inclusiv Tradiţia Primordială.

După ce a rămas cîteva secole în Marea Britanie, Graalul a fost adus din nou în cetatea Sarras, mai exact în «templul spiritual din Cetatea Sarras», de către Galaad, Regele Graalului, însoţit de Perceval şi Bohor, toţi trei însemnînd un dublu caracter – sacerdotal şi regal. Ei formează un ternar; sub alte nume şi forme, acest ternar se găseşte în vîrful tuturor ierarhiilor iniţiatice din lume, cu acest dublu aspect.

*
* *

În încheiere, trebuie să ne referim la René Guénon. Am văzut că în templul spiritual din Cetatea Sarras se găseşte o fiinţă, Regele Graalului, Rege şi Preot. I se poate spune, printre alte nume, şi Evalac – în ciclul Mesei Rotunde, deci Valac, Vandalac, Dragon sau Dragoş.

«Exista în Evul Mediu – scrie Guénon* – o expresie în care cele două aspecte complementare ale autorităţii se găseau reunite într-un fel care este foarte demn de a fi remarcat: se vorbea adesea, în această epocă, de un ţinut

* René Guénon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 16

misterios care era numit Regatul Preotului Ioan» (Presbyter Iohannes, Le Prêtre Jean, *n.n.*).

Şi în nota nr. 2, p. 16: «În special despre Preotul Ioan se vorbea spre epoca Sfîntului Ludovic, în călătoriile lui Carpin şi Rubruquis. Ceea ce complică lucrurile este faptul că, după unii, ar fi fost pînă la patru personaje purtînd acest titlu: în Tibet (sau pe Pamir), în Mongolia, în India şi în Ethiopia (acest ultim cuvînt avea de alminteri un sens foarte vag); dar este probabil că nu-i vorba decît de diferiţi reprezentanţi ai aceleiaşi puteri».

Cu privire la problema Ethiopiei, menţionată în citat, Guénon aduce următoarele precizări într-un studiu intitulat *Les Têtes noires* («Capetele Negre»), publicat în volumul *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*[*].

Numele ethiopienilor şi Ethiopei *(Aithi-Ops)*[**] înseamnă «Feţe arse». Dar acest nume nu desemnează rasa neagră, deoarece a fost dat mai multor popoare, respectiv mai multor ţări care nu erau de rasă neagră – ca de exemplu atlanţilor, etc. Guénon mai arată că nici ethiopienii de azi nu sînt de rasă neagră. Denumirea de «Feţe arse» indică pe cei arşi de focul superior al Cerului Empyreu, adică pe acei iniţiaţi ajunşi pe treapta de puritate superioară, care locuiesc într-un centru iniţiatic şi în preajma lui, ţinut căruia i se dă numele de Ethiopia. De aceea, mai multe regiuni au purtat acest nume.

---

[*] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée,* Paris, Gallimard, 1962

[**] *Qithi-Ops* derivă din rădăcina *Aith* (arată tot Guénon), din care derivă cuvîntul *Aither,* Eterul, considerat ca focul superior al cerului Empyreu

Chinezii se desemnau ca fiind «poporul negru» încă din anii 2300 î.e.n., ceea ce exclude orice interpretare rasială. Trebuie căutată semnificaţia simbolică. În sensul său superior, culoarea neagră indică Nemanifestatul, pentru că este o determinaţie negativă. Cum, pe de altă parte, Etherul se află în centrul crucii elementelor, ca principiu al lor, Ethiopia este, în sens macrocosmic, în simbolism geografic, un ţinut în care Axa Verticală a Lumilor intersectează planul nostru de existenţă, prin centrul crucii orizontale. Ethiopienii sînt negri cum Krişna este negru. Şi atunci o ţară numită de Negru-Vodă, de Kara Ştefan, de Ion Korvin, ţara lui Harap-Alb nu este şi ea o Ethiopie, în sensul superior al cuvîntului?, adică sediul unui centru spiritual unde este păzită dubla putere – sacerdotală şi regală –, ai cărei locuitori sînt negri, pentru că sînt arşi direct şi nu prin intermediari, de focul Cerului Empyreu?

Guvernatorul unei asemenea ţări este totdeauna «Negru Vodă», fie că se numeşte Radu, Gheorghe, Bogdan, Ştefan, Corvin. Toţi reprezintă, mai exact încorporează, pe regele Ethiopiei, pe Preotul Ioan; de aici şi semnul lor comun de recunoaştere, *IO* iniţial, care-i unifică în principiul lor unic.

Guénon sublinia ca avînd o deosebită semnificaţie simbolică numele care desemnează în acelaşi timp un munte şi o fiinţă, adică o fiinţă care absoarbe în ea substanţa unui munte. Este uşor de înţeles cauza, muntele fiind totdeauna un simbol polar. Orfeus este *O Rifeus*, Rifeanul; munţii Rifeeni sînt munţii mitici ai hyperboreenilor; Gebel înseamnă munte în mai multe limbi; Gebeleizis este divinitatea supremă a geţilor, Kăliman este o fiinţă şi un munte, ca şi Karaiman. Tot aşa Negoiu, Moldovanul...

Este același caz și cu Preotul Ioan; acest fapt l-am descoperit relativ de curînd. L-am aflat de la un profesor din Fălticeni care a profesat mai de mult, timp de doi ani, la Sighetul Marmației, oraș așezat la obîrșia Tisei. Trebuie să reamintim că adevăratul Maramureș era de vreo două ori mai întins decît cel de astăzi, cuprinzînd teritorii pline de sate românești, din Slovacia și Rusia Subcarpatică de astăzi.

Atît din Sighet, din valea Sarasăului, cît și din localitatea cu același nume, se vede un munte foarte înalt din Slovacia, aproape de frontieră, Muntele Popivan, Popa Ivan, adică foarte exact, foarte precis, «Presbyter Iohannes», «Le Prêtre Jean». După cele spuse de-a lungul acestui studiu, cred că nu mai este nevoie de comentariu.

Gogol, în lunga sa nuvelă, *O răzbunare îngrozitoare,* îl numește pe acest preot Krivan, adică Mantra Creației și a Înălțimii, *KR,* adăugat la Ivan. Dar dintr-o țară unde există numele de Kara Iflak, Kara Bogdan, Kara Ștefan, este permisă și lecția Karaivan, Ivan cel Negru, care a învestit în numele său, *IO,* pe vasalii săi din Voievodatele românești; adăugăm că numele Karaivan se găsește printre numele de familii românești.

Menționăm că, în același context, Krivan este metateza lui Korvin. Ion Corvin de Hunedoara este Ion Krivan. Cît despre Hunedoara, adevăratul ei nume este Indioara, Mica Indie. Și aici să ne reamintim că Preotul Ioan este uneori numit Regele Indiei. Și numele India nu lipsește în România, nu numai în Indioara. O sărbătoare precreștină la 24 iunie, în ziua de Sînziene, se numea Nedeia, cînd se aduna în jurul unui lac tineretul dintr-un ținut întreg, pentru joc și însoțiri. Dar și Inia Dinia, personaj principal feminin

din basmul *Trişti copii şi Inia Dinia* (Alexandru Vasiliu)* . Există şi o mistică Nedeia Cetate, în basmul *Fiul Vînătorului,* din colecţia Ispirescu; o Nedeia Cetate care a fost odată pe faţa pămîntului, dar care acum se află sub muntele Kăliman. I se aud numai clopotele, în faptul serii, de către bătrînii curaţi la suflet. Deci, un simbolism temporal spaţializat. Putem spune că Nedeia Cetate este un loc unde este totdeauna 24 iunie (data cînd se ţin Nedeile), de fapt solstiţiu de vară, deci momentul de maximă putere pozitivă din an.

Din tot acest excursium al nostru se poate vedea cît de departe ne poate conduce studierea simbolismului unor steme.

* *Tinereţe fără bătrîneţe...,* în „Basme populare româneşti" (culegere), Bucureşti, Editura pentru literatură, 1961

Simboluri din ghicitori, cimilituri, frămîntări de limbă, particule elementare

Ne-am ocupat în primul rînd de basmele lui Creangă pentru că sînt mituri de tip complet, adică desfăşoară consecvent şi organic, în condiţiile de timp, spaţiu, mişcare, nume şi formă din lumea noastră, posibilităţi imuabile ale Fiinţei. Idei dincolo de Nume şi Formă *(Nama-rupa)*, oglindite în pasivitatea lunară a Psychei populare – autenticitatea folclorică a basmelor lui Creangă nemaifiind astăzi pusă la îndoială, valoarea lor simbolică este indiscutabilă.

Am dat o mică atenţie nuvelelor şi snoavelor lui Creangă pe nedrept, pentru că nimic nu opreşte ca o întîmplare de toate zilele şi din lumea noastră să fie simbolică. Nuvela-basm *Soacra cu trei nurori*, lipsită de orice element miraculos şi totuşi profund iniţiatică, este un avertisment în această privinţă. Reamintim, ca exemplu de literatură esoterică lipsită de orice element fantastic, *Decameronul* lui Bocaccio, care făcea parte, ca şi Dante, din organizaţia iniţiatică *Fede Santa*.

Etnologii studiază ghicitorile şi cimiliturile într-un spirit uniform, fără nuanţări, ceea ce este inacceptabil din perspectivă esoterică. Deosebirile calitative sînt considerabile.

Cea mai mare parte a ghicitorilor sînt simple rebusuri, care criptează realităţi din ambianţa şi din viaţa de toate zilele; simple exerciţii de agerime rustică. De plidă:

«Mînăstire într-un picior
Ghici, ciupercă, ce-i?»

este un joc de-a v-aţi ascunselea, cu atît mai ingenios, cu cît autorul lui a avut isteţimea să bage răspunsul în întrebare, derutînd atenţia. În imensa majoritate a cazurilor, în acest spirit sînt puse şi răspund ghicitorile. Că li se poate adăuga şi o dimensiune esoterică, este adevărat şi o arată ghicitoarea pe care am studiat-o în *Stan Păţitul,* din lucrarea noastră *Creangă şi Creanga de aur*[*] :

«Lată-peste lată, peste lată-îmbujorată, peste îmbujorată-crăcănată, peste crăcănată-măciulie, peste măciulie-limpezeală, peste limpezeală-gălbineală şi peste gălbineală-hudulețe».

Este o analogie inversă între ierarhia genurilor literare populare şi gradarea criptării lor. Basm, snoavă, cimilitură sînt genuri descendente, dar dificultatea de a le decripta este ascendentă, în proporţie inversă. Atunci cînd cititorul nu are prejudecăţi, este mai uşor să vezi simbolismul calului cu douăzeci şi patru de aripi şi al balaurului cu şapte capete, decît tîlcul unei frămîntări de limbă copilărească.

În fapt, putem spune că pînă acum am vorbit de două categorii de ghicitori. În a treia categorie avem cimilitura, care se deosebeşte de ghicitoare, pentru că nu pune direct ea însăşi, structural, o întrebare care-şi conţine răspunsul în ea. Cimilitura este o nedumerire latentă, care aşteaptă o tîlcuire, de cele mai multe ori esoterică, cum o arată cimilitura ce-o găsim chiar în Creangă, şi pe care-o vom studia pentru acest motiv.

---

[*] Vasile Lovinescu, *Creangă şi Creanga de Aur,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 192 şi urm.

Creangă vorbeşte în *Amintiri din copilărie* de «cinstita holeră» din 1848, de se auzea numai chiu şi vai în toate părţile. «Şi, eu, neastîmpărat cum eram, zice el, ieşeam la pîrleaz cînd trecea cu mortul pe la poarta noastră şi-l boscorodeam cu cimilitura:

Chiţigaie, gae, ce ai în tigaie?
Papa puilor duc în valea socilor
Ferice de gangur că şede într-un vîrf de soc
Şi se roagă rugului şi se-nchină cucului:
Nici pentru mine, nici pentru tine,
Nici pentru budihacea de la groapă,
Să-i dai vacă de vacă şi doi boi să tacă.»[*]

După indicaţia lui Creangă, aceste versuri sînt o cimilitură, adică ceva care ascunde un sens sub aparenţe de non sens.

Divagată în expresie, este o adevărată incantaţie avînd drept finalitate asigurarea soartei postume a mortului. Multă vreme n-am ştiut ce înseamnă cuvîntul chiţigaie; mă izbiseră însă două lucruri: secvenţa «Chiţigaie-gae», care sugerează vag pe *Gaia*, mama pămînteană; apoi faptul că două vîrfuri de munte simetrice de deasupra Pipirigului, satul mamei lui Creangă, se numeşte Chiţigaia bună şi Chiţigaia rea (dualitatea în stare de opoziţie), cu numele comun Chiţigăile. Mai tîrziu am aflat că, de asemenea, chiţigaie este şi numele popular al Cucuvelei.

Despre cucuvea, toată lumea ştie că este pasărea Atenei, zeiţa înţelepciunii, ieşită de-a dreptul din Capul lui Zeus; este pasărea veghii şi a meditaţiei nocturne. «Gaia» se găseşte în cuvîntul găină. «Chiţigaiegae» înmănunchează într-un singur cuvînt un simbol atlant – cucuvaie, şi pe unul

[*] Ion Creangă, *Poveşti şi amintiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 163

Polar (hyperboreean) – Cloşca şi Puii de Aur (constelaţia Pleiadelor). Sub ocrotirea lor se face trecerea mortului dintr-o lume în alta, pentru că entitatea sintetică este deasupra vieţii şi morţii, distribuindu-le pe una şi pe alta, de aceea ocroteşte trecerea mortului, care este modelul însuşi al transformării cantitativului în calitativ.

Valea socilor este un fel de vale a plîngerii, adică o stare postumă dezmoştenită, intermediară între cele două lumi. Socul este un fel de copac-buruiană, fără utilitate, crescînd pe locurile de paragină şi dezolaţie, simbolul stîrpiciunii înseşi; valea socilor este o încercare, un impas, în care intră mortul nepregătit, de unde trebuie ajutat să iasă; este *la selva oscura* în care se află iniţial Dante, la începutul călătoriei lui pe celălalt tărîm; este o desemnare a limbului în care se zice că rămîn copiii nebotezaţi şi aceia care nu au nici un obol de dat lui Charon pentru traversarea Styxului. Chiţigaie-gae poate servi drept călăuză în încîlceala mărăcinilor, ca entitate funerară menită de descîntător să asigure «papă», mîncare, adică subsistenţă şi consistenţă, element de rezistenţă, praznicele, ansamblul mijloacelor de graţie pe care le deţine sacerdoţiul în toate tradiţiile din lume. Aici poate să aibă dreptate G. Pascu, cînd vede în Chiţigaie pe popă. Cui duce papă? Puilor, sufletelor morţilor, noi născuţi plăpînzi în lumea în care au intrat prin poarta morţii. În antichitate, se aducea drept jertfă pentru mort făină amestecată cu apă, care este un aliment sacru prin excelenţă. Şi în româneşte acestui amestec i se zice «pap». «Tigaia» ar fi un fel de ofertoriu, de căţuc, de căldelniţă, în care se aduce jertfă pentru mort.

«Ferice de g(r)angur că şade într-un vîrf de soc», adică eliberat de hăţişul pădurii dezolate; de aceea şade în vîrful copacului dominînd şi avînd posibilitatea unei

perspective care-l face să vadă dincolo de hățiș. În toate tradițiile, păsările cîntătoare simbolizează pe îngeri, entități ocrotitoare și călăuzitoare. Strigătul lor este un reper în noapte, dar cîți morți, pribegi sau chiar vii știu să-l înțeleagă, să-l tîlcuiască sau măcar să-l audă? În basmul *D'astea știu,* Rădulescu-Codin numește pe grangur «Împăratul Păsărilor»; de aici, probabil, obiceiul de a desemna o persoană importantă «grangur», «mare grangur». Ori vedem pe grangur, «Împăratul păsărilor», că:

> «Se roagă rugului și se-nchină cucului».

Și în fața cui se închină îngerii personificați de păsări? În fața Tronului Divin și, în fața Aceluia ce stă pe dînsul. Grangurul din vîrful ierarhiei inițiatice, pentru că este în vîrful socului, este un fel de oglindire în lumea noastră a unui profet etern. Mesajul cucului din partea rugului îl vom vedea îndată.

Se zice «rug» unui buchet de spini, cu trandafiri, zmeură sau mure, unire de frumusețe și de asprime, de Mizericordie și de Rigoare. Este un fel de sinteză sefirotică. De aceea este «Rugul arzător» (adică buchetul de spini), înflăcărat, în care Dumnezeu s-a manifestat lui Moise pe Muntele Horeb, cînd l-a trimis în Egipt ca să elibereze pe Evrei din robia faraonică. Întrebat de Moise cine este, vocea din rug a răspuns:

> *Eheieh aşer eheieh*[*]
> («eu sînt cel ce sînt»)

– formulă ilustră a Identității Supreme, tautologia Infinitului.

---

[*] *Ieşirea* 3, 14

În felul lui Moise, grangurul, entitate angelică, se roagă pentru mort Rugului Arzător dar Nemistuit, închinîndu-se prezenţei din rug, care nu este alta decît Cucul, pasăre ecou, care se îngînă şi îşi răspunde ei însăşi: «cu-cu», adică îşi are raţiunea suficientă în ea însăşi, scurt-circuit al Verbului.

Cu: *Eu sînt* – cu: *Cel ce sînt*

Prin urmare, onomatopeea «cu-cu» este în «limba păsărilor» (care în toate tradiţiile trece ca limbă primordială solară, *loghah suryaniah*), prototipul autoafirmării divine, *Eheieh aşer eheieh* în limba ebraică, *La ilaha ill'Allah,* în afirmarea fundamentală musulmană. Într-o anumită perspectivă teologică, Rugul Arzător este Tatăl; atunci Cucul la care îngerii se închină este Fiul, cu cele două Firi: cu-cu ! Din altă perspectivă teologică, tot aşa de legitimă, Rugul este tronul divin pe care stă Nenumitul, căruia Cucul îi dă totuşi un Nume, Cu-cu, adică ceea ce se cheamă în esoterism un substitut. Cucul atunci este Îngerul Feţei, Metatron, care se ţine în faţa lui Dumnezeu. Tipul Profeţiei veşnice, reprezentat pe pămînt de Împăratul Păsărilor este Grangurul. Legătura celor două entităţi se face de-a lungul unei verticale care uneşte şi desparte Cerurile de Pămînt. Şi aici întîlnim o aplicare a analogiei în sens invers, a simbolismului cucului; parazitismul repulsiv al acestei păsări, faptul că-şi depune ouăle într-un cuib străin, îl arată ca reprezentînd sau simbolizînd transcendenţa, care nu este din lumea noastră, căci se coboară din planurile cauzale, ca o manifestare avatarică; furtul de cuib în starea noastră de fire este de fapt semnul că transcendentul trebuie să împrumute, în pogorămîntul său pe pămînt, în a sa *Kenosis,* căldura

cuibului visceral al unei mame de carne, fapt care este prototipul tuturor partenogenezelor.

În Creştinism, Maica Domnului, ca suport al lui Hristos, poate fi identificată cu Rugul Arzător ce s-a manifestat lui Moise.

Tot Rug Arzător, tot suport, este Hera, soţia lui Zeus, asupra căreia fratele ei se coboară sub formă de cuc, devenindu-i soţ.

Argiaenii aveau o imagine a Herei, aşezată pe un tron, cu sceptrul în mînă, ţinut în poziţie verticală, în vîrful căruia se afla un cuc. Sceptrul este un simbol axial, ceea ce arată că Zeus s-a coborît spre sora şi soţia sa de-a lungul *Avataranei* (aşa o sculptase Poligot pe Hera într-o statuie). Muntele pe care se produsese hierogamia se numea Thronax, adică «Tronul Ax», epitet ce convine tot aşa de bine şi Horebului. Mai tîrziu, muntele s-a numit Coceyx, adică Muntele Cucului, şi interesant că s-a dat numele de Coccis seriei de oscioare în formă de cioc, din capătul inferior al *sacrum*-ului, al scheletului uman. În primul os al coccisului, hinduşii situează pe Kundalini, Puterea imanentă în om. Pe de altă parte, cucul se află, cum am văzut, şi în vîrful sceptrului Herei, care în semnificaţia lui microcosmică simbolizează tot coloana vertebrală. Găsim deci sunetele «cu» situate simbolic la cele două extremităţi ale sale (cu-cu). Şi pentru ca analogia cu Macrocosmosul să fie completă, osul coccis, care se află localizat în părţile infernale ale fiinţei noastre, îşi are echivalentul în fluviul care înconjoară Iadul, *Coccytul,* nume aproape identic cu coccis. Toate acestea arată cît de puţin ne-am îndepărtat de cimilitura lui Creangă, incantaţie psihopompă a mortului în călătoria lui infernală, în timpul căreia trebuie să sleiască posibilităţile lui inferioare.

Ca şi în mitul lui Zeus-cuc cu soţia sa Hera, în tradiţiile noastre populare, Cucul apare ca mire al unei fecioare sau al unei zîne. Iată fragmente dintr-un cîntec, *Fata şi Cucul*, cules de Rădulescu-Codin în judeţul Muscel:

«Foaie izmă creaţă
Joi de dimineaţă
Pe rouă, pe ceaţă,
Măre mi-a plecat
Şi s-a depărtat
Departe de sat
Trei surori
La flori,
Să se-nflorească,
Să se-mpodobească
Ca să-nveselească.
Foaie de năut,
Dumnezeu n-a vrut
Şi-a dat ploaie-n vînt
Şi le-a rătăcit,
Mi le-a despărţit
Şi le-a risipit:
Fata a mai mare
Luă pe drum la vale;
Nici habar nu are,
A mai mijlocie
Apucă în vie,
Nici nu se mai ştie;
A mai mititea
Luă pe o potecea
Şi fu vai de ea !
Ea se depărta.
Mult se-nstreina
Pe unde mergea,
Şi se jeluia
Că nu mi-aş vedea
Că nu mi-auzea.
Nici topor
Tăind,
Nici cocoş

Cîntînd,
Nici vite mugind
Nici tobă bătînd
Nici popă
Tocînd
Nici cucu cîntînd (...)
Ea se jeluia,
Mult mi s-amăra,
Şi cum mai mergea,
Ea că mi-aş vedea,
Ea că mi-auzea
Un cuc de cînta
Şi jalea-şi spunea
Şi cum mergea
Cuc
Pe sus
Cîntînd,
Ea pe jos plîngînd,
Ea că-mi începea,
De cuc se ruga
Şi se jeluia
Din gură-i zicea:
Cuculeţule,
Mititelule,
Mititel
De trup,
Spornic
La cuvînt
Scoate-mă la ţară
La fraţi,
La surori,
La grădini
Cu flori
Scoate-mă la ţară
Să-ţi fiu verişoară...»

Cucul refuză. Cele trei surori sînt zîne, cele trei inele (sau cele trei gune) în tribulaţie, împrăştiate centrifug de la axul în vîrful căruia se află cucul. Dar sora cea mai mică, *(sattwaguna),* regăseşte axul, reia prin el legătura cu cucul,

«el pe sus cîntînd, ea pe jos plîngînd», respectiv, în cer şi pe pămînt. Imaginea reaminteşte pe împăratul din basme, care cu un ochi rîde şi cu un ochi plînge, simbol strict asociat cu Polul. Ea-i oferă să-i fie verişoară. Dar pentru Duh nu-i suficient. El cere totul. A doua oară oferă să-i fie surioară. Iar refuz. În sfîrşit, a treia oară, îi spune:

«Scoate-mă la ţară
Să-ţi fiu soţioară.
Foaie şi-o lalea
Cum ea mi-i vorbea
Cucul mi s-oprea
Pe loc s-aşeza».

Adică se cobora asupra ei de-a lungul verticalei, ca Zeus asupra Herei:

"Glasu-şi îmblînzea
Şi fetii zicea:
«Fată, fetişoară
Pune-te pe pană
Să te scot la ţară
La fraţi,
La surori,
La grădini
Cu flori.
Pune-te pe pană
Să te scot la ţară,
Să-mi fii soţioară»".

De aceea, trebuie să ne rugăm rugului, să ne închinăm cucului, adică propriului nostru centru. Găsim figurată în baladă tripla incintă druidică, pe care fata, *recte* sufletul, trebuie s-o străbată de la circumferinţă la centru, de-a lungul unei raze. Este o triplă *catharsis* progresivă. În prima incintă, fata, *Psyhé,* este verişoară cu Cucul, adică în stare de proximitate; în a doua surioară, adică în stare de

consanguinitate; în a treia, în centru, în stare de identitate, prin hierogamie.

Tot aşa, fecioara sacră din Babylon se urca pe cele şapte terase ale Ziguratului, lepădînd un văl la fiecare terasă, pînă cînd, în vîrf, rămînea goală în faţa Zeului, ceea ce echivalează cu o hierogamie între o muritoare şi un zeu.

În imagistica alchimică găsim uneori tripla incintă, avînd la Centru pe Fenix, similar prin urmare cu Cucul, cu deosebirea că Fenixul este un simbol atlant, pe cînd cucul are un caracter net nordic, polar.

Într-o variantă numită *Iovan Iorgovan,* începutul este acelaşi ca în balada precedentă: fata se oferă cucului ca soţie, aceasta refuză sub pretext că este pasăre, dar şi Zeus este cuc; în baladă Zeus devine Iovan Iorgovan; se petrece un fenomen de antropomorfizare, ceea ce înseamnă că balada este mai tardivă decît mitul primitiv şi decît prima versiune a legendei căsătoriei lui Zeus cu Hera. Că şi în balada lui Iovan Iorgovan tot de Zeus este vorba, ne-o arată faptul că numele lui Jupiter face Iov (is-i-em-e) la toate cazurile, cu excepţia nominativului, în latineşte.

Un şarpe uriaş încolăceşte pe fată, care strigă în ajutor: Iovan o aude pe Cerna, aleargă, omoară balaurul, al cărui cap totuşi scapă aruncîndu-se în Dunăre, unde devine matca muştei columbace; însă fata şi Iovan nu se pot căsători, descoperind că sînt fraţi; dar şi Zeus şi Hera erau fraţi – ceea ce nu împiedică nunta lor. Oricum, versiunea ce ne-a ajuns, a lui Iovan Iorgovan, datează de la o epocă în care incestul sacru nu mai era conceptibil. Balaurul se identifică deci cu Tyfon, duşmanul cel mai primejdios ce l-a avut Zeus la începutul domniei lui. Ne întrebăm dacă nu a existat o versiune necunoscută a baladei româneşti, sfîrşind, ca şi în mitul Zeus-Hera, cu o căsătorie între fraţi, versiune

rămasă ascunsă pentru raţiuni de convenienţă, în care Iovan se metamorfoza din cuc?

Caracterul sacru al cucului ne este arătat şi în alte tradiţii populare. În altă baladă, citată de Elena Niculiţa-Voronca*, Dumnezeu spune cucului:

«Cucule cu gura sfîntă
Rămîi la noi şi ne cîntă»

– ceea ce indică însuşirea de «vîrf» suprem al creaţiunii, al cucului, de Înger al Feţei, de Metatron, Profetul Veşnic, Marele-Preot al Altarului Ceresc.

Reamintim expresia «singur cuc», indicaţia de sfinţenie, de pustnicie; altfel, de ce este mai singur decît altă pasăre? Răspunsul îl găsim într-un mit transmis de Tudor Pamfile, în *Sărbătorile de vară la Români* (Bucureşti, Librăria Socec şi Comp. C. Sfetea, 1910).

Pasărea pe care noi o numim cuc nu este adevăratul cuc. Este soţul Savei (Saba, Sfînta). Soţul ei era o pasăre de aur, care a plecat în cer, pentru că Sava s-a dat în dragoste cu privighetoarea. De atunci, ea îl strigă zadarnic, de la Buna Vestire pînă la Sînziene.

Deci Sava este o singuratică, o exilată a Cerului, a Vîrstei de Aur. Cum se vede în datină, cucul de aur nu-şi mai găseşte loc pe pămînt; exact acelaşi lucru se spune despre Fenix. Foarte interesantă insinuarea în textul la care ne referim, cum că versul privighetorii este inferior onomatopeii cucului şi aparţine lumii intermediare. Şi am fi ispitiţi să adăugăm: nu s-ar putea spune că Sava strigă de jos primul *cu* şi că soţul ei de aur răspunde de sus, din vîrful Axei, al doilea *cu,* din slava cerului? Menţionăm, de asemenea,

* Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român,* Isidor Qiegler, Cernăuţi, 1903, p. 451

expresia germană *Weiss der Ku-kuck*, «Cucul o ştie», cînd este vorba de ceva inexplicabil, pe care nici o minte omenească nu-l poate explica.

A fost nevoie de acest lung *excursus*, pentru a da semnificaţia şi dimensiunile cele mai adînci versului: «şi se roagă rugului şi se-nchină cucului», care comandă întreaga cimilitură.

Reluăm:

«Şi se roagă rugului şi se închină cucului
Nici pentru mine, nici pentru tine»,

adică nu pentru mine, pentru tine, pentru noi oamenii încă vii, care nu avem încă nevoie, ci pentru cel decedat, către Budihacea.

«Ci pentru budihacea de la groapă»,

Credem că trebuie corectat, pentru a-i da tot înţelesul:

«Ci budihacii *de la groapă».*

Acest dativ este necesitat de ultimul vers:

«Să-i dai vacă de vacă şi doi boi să tacă !»

În lexiconul de la finele cărţii (ca, de altfel, şi în DEX), «Budihacea» este arătată ca «o arătare, o sperietoare, matahală fioroasă, mîncăcios, nesăţios».

Deocamdată, vorbim despre aspectul negativ al acestei entităţi. «Budihacea de la groapă» este în realitate acea entitate de temut, indicată în toate esoterismele ca fiind «Păzitorul Pragului», «Dragonul», «Kalamucja», «Tie-kie», «Gorgona», «Charon», căruia trebuie să-i dai obol pentru ca să te treacă Styxul cu barca lui: obol identic cu bănuţul care se pune astăzi în mîna mortului, la români. Este într-o anumită măsură şi Cerber, fiara neîmblînzită care nu lasă să treacă sufletul dacă nu i se dă o plăcintă frămîntată cu miere,

«papa puilor» de care se vorbeşte la începutul cimiliturii. Pe lîngă «papa puilor», trebuie să-i mai dai «o vacă de vacă», adică două vaci şi «doi boi să tacă», două cupluri complementare. Deci vama constă, de fapt, în aducerea în stare de complementaritate a celor două forţe care în lumea noastră sînt, în spirit, în stare de ostilitate. Această realizare se concretizează în antichitate prin jertfele animale, pentru aceia care aveau să treacă Aheronul la pragul Hadesului. Budihacea este o entitate care şade la hotarele dintre cele două lumi, inexorabil obligată să păzească poarta şi să ia vamă pentru toată lumea.

O asemenea fiinţă are, în mod necesar, două feţe: una de rigoare, pentru cei răi, şi una de mizericordie, pentru cei buni. «Budihacea», «Păzitorul Pragului», sub aparenţa terifiantă pe care trebuie s-o aibă Paznicul incoruptibil al lumilor superioare, este o entitate spirituală transcendentă (după cum, în mitologie, capul Gorgonei era aspectul terifiant al Soarelui).

«Budihacea» nu este altceva în realitate decît un «Bodhisattwa» care, după Guénon* , reprezintă ultima treaptă spirituală înainte de aceea de Buddha; mai precis, un Bodhisattwa este un spirit elevat, care nu vrea să părăsească lumea înainte ca toate fiinţele să fie salvate. Este un realizat care a acceptat să se reîncarneze, pentru a ajuta la purificarea celorlalte spirite.

Nu este singurul caz cînd cuvîntul de Bodhisattwa intră în tradiţiile noastre. Cel mai răspîndit roman popular la români după *Alexandria* este *Varlam şi Joasaf*, care descria tinereţea lui Buddha, destul de sumar creştinizată. Or, este

* Cf. René Guénon, *Réalisation ascendente et Réalisation descendente*, în „Etudes Traditionelles", 1939, p. 5 şi urm.

unanimitate, atît la noi cît şi în restul lumii, de a recunoaşte că numele Joasaf derivă din Bodhisattwa.

«Romanul *Varlam şi Joasaf* este o prelucrare, după concepţia creştină, a legendei lui Buddha şi a tatălui său Suddhodana, regele din Kapilavastu. (...) Din India, viaţa lui Buddha a pătruns mai întîi în Persia învecinată, în epoca Sasanizilor (...) Din Persia, după ce a fost tradus în limba arabă, romanul a pătruns în Siria, care pe acele vremuri era o ţară de cultură greacă.»* El a fost tradus apoi în siriană şi, după aceea, în greacă. Astfel, Buddha şi tatăl său au ajuns să fie comemoraţi de biserică în ziua de 19 noiembrie.

Dacă Joasaf este Bodhisattwa, cu atît mai mult trebuie să recunoaştem că Bodhisattwa este şi mai apropiat de termenul hindus. Adăugăm că aproape nu există judeţ în România care să nu posede sate cu numele de Buda sau derivatele lui (Budeni, Budeşti, Budcasa), de aceeaşi origine, cu toate sensurile intermediare, ca şi nume de familie: Budescu, Budeanu. De asemenea, sînt şi nume cu începutul în Budi («spirit» în indiană); Budişteanu, Budinaru, etc.

Sîntem convinşi că există afinităţi, chiar legături, între fondul primordial al poporului nostru şi budism. Nu degeaba Buddha este Sakia-Muni, Buddha Sakka, adică Buda Scitul; «Scit» este un nume general cu care cei vechi desemnau neamurile din nordul Dunării şi al Mării Negre. În orice caz, nu era vorba de slavi. Colindătorii moldoveni spun că trebuie să plece la «Buda sacă»... şi, în definitiv, Buda n-a fost iniţial nume propriu, ci însemna «iluminatul» – denumire ce

* N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1929, p. 236-238 passim.

se dădea încă din cele mai vechi tradiţii celor ce atingeau un anumit grad de purificare.*

Este evident că atunci cînd Creangă îşi spunea cimilitura la trecerea mortului nu inventa, ci recita ceva preexistent, care în mod obişnuit se spunea la înmormîntări de către popi, şi atunci avem o dublă operaţie în jurul mortului: una esoterică, efectuată de preot, secundat de persoane mature şi «serioase», oarecum oficială, şi alta, peste mînă şi peste drum, nesolicitată, rostită de copiii «obraznici», de la pîrleaz, adică din prag, cu tot sensul esoteric al acestui cuvînt (de, «adevărul este în gura unora ca ei», spune Hristos). «Scandal» pentru persoanele serioase în realitate; esoterism de mare clasă, incantaţie cu imponderabile efecte postume. Rugul şi cucul sînt conjuraţi să îmblînzească pe «Budihacea», care la groapa din lumea cealaltă pîndeşte pe mortul negrijit, ca să-l devoreze. Că este vorba de pur esoterism, o arată analogia în sens invers: cel mai nebăgat în seamă, «obraznicul» pe care persoanele mari

* Cele spuse pînă aici şi în continuare ne fac să presupunem că ar putea constitui o probă a locuirii acestor meleaguri nordice ale Europei (să amintim şi Budapesta), din timpurile imemoriabile ale Tradiţiei Polare (Primordiale), de unde, se presupune, locuitorii au migrat spre sud; ei aveau de pe vremea aceea o înaltă şi străveche formaţie spirituală, care a lăsat cîteva urme în lexic. De altfel, se ştie că au existat astfel de migraţii spre sud, de-a lungul vremurilor, care au lăsat, de pildă în Grecia, rădăcini de cuvinte greceşti în toponime româneşti sau în peninsula Balcanică (de exemplu Căliman – la noi „munte", la bulgari nume de ţari: Căliman Asan I, ţar bulgar 1241-46, Căliman Asan II, ţar bulgar, 1256-7. De fapt cuvîntul, din punct de vedere esoteric, trebuie ortografia cu K – această literă fiind simbolul înaltei puteri spirituale)

îl ţiştuiau desigur, făcea în realitate un oficiu cel puţin tot atît de înalt ca şi cel al preotului; era şi el ca şi ceilalţi desconsideraţi – săracii, nemernicii de la înmormîntări – anonimi care pot fi, în fond, reprezentanţii ierarhiilor sacerdotale îngereşti.

*

* *

Mai putem da şi un alt exemplu de cimilitură, care se află în *Amintirile* lui I. Creangă. Pentru aceasta însă trebuie să începem cu un citat din aceste «Amintiri»:

«De la o vreme, mama, crezînd că-s prin livadă undeva, iese afară şi începe a striga de da duhul dintr-însa: Ioane ! Ioane ! Ioane ! şi Ion pace ! Văzînd ea că nu dau răspuns de nicăieri, lasă toate-n pămînt şi se ie după mine la baltă, unde ştia că mă duc. Şi, cînd colo, mă vede tologit cu pielea goală, pe năsip, cît mi ţi-i gliganul, apoi, în picioare, ţinînd la urechi cîte-o lespegioară fierbinte de la soare, cu argint printr-însele şi aci săream într-un picior, aci în celălalt, aci plecam capul în dreapta şi la stînga, spuind cuvintele: auraş, păcuraş, scoate apa din urechi, că ţ-oi da parale vechi şi ţi-oi spăla cofele şi ţ-oi bate dobele.

După aceea zvîrleam pietrele pe rînd în ştioalna unde ne scăldam: una pentru Dumnezeu şi una pentru dracu, făcînd parte dreaptă la amîndoi; apoi mai zvîrleam cîteva de-ncuiam pe dracul în fundul ştioalnei cu bulbuci la gură; ş-apoi huştiuluc ! şi eu în ştioalnă de-a cufundul, să prind dracul de-un picior, căci aşa ni-era obiceiul să facem la scăldat de pe cînd Adam-babadam. După asta, mă mai cufundam de trei ori pe rînd, pentru Tatăl, Fiul şi Duhul Sfînt şi-odată pentru Amin. Apoi mă trăgeam încetişor pe-o coastă, la marginea bălţii, cît mi ţi-i moronul şi mă uitam pe furiş cum se joacă apa cu

picioruşele cele mîndre ale unor fete ce ghileau pînză din susul mieu. Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred !»*

G. Pascu citează o variantă din Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*: «auriş, păcuriş, scoate apa din ureche, că ţi-o da o para veche». «Este evident, spune G. Pascu, că auriş = auraş şi Păcuriş = păcuraş. Înţelesul?»

Copiii spun cimilituri din gura cărora Scriptura zice că se rosteşte înţelepciunea. Pueriliatea întinde un subţire văl peste Abis.

Cimilitura se spune, chipurile, ca să scoată apa din urechile celui care se scaldă. Ce încîntă şi descîntă cuvintele Auraş, Păcuraş? Mai întîi, se poate observa uşor că ţelul cimiliturii poate fi transpus, şi atunci nu numai urechea corporală se destupă, ci mai ales urechea spirituală, în fundul căreia se rosteşte singur Logosul, Sunetul Primordial, *Paraşabda.* Guénon remarcă, vorbind despre monosilabul sacru *Aum,* închizînd în el esenţa Vedelor, că elementele lui constitutive se pot reduce la schema unei urechi şi că acestea «ating cele mai adînci mistere cosmogonice». Cimilitura actualizează şi restructurează auzul interior, acolo unde nu mai există separaţie între subiect şi obiect, prin urmare acolo unde Verbul se rosteşte şi se aude singur. Presupunerea noastră este coroborată de faptul că în unele forme din Ardeal, în special în Ţara Haţegului, o cimilitură începe cu faimoasa invocaţie «Melc, melc, codobelc / scoate coarne boureşti», în care tot de o trecere de la potenţialitate la act este vorba. Nu este exclus ca în ambele cimilituri ţelul să fie auzirea mugetului Bourului sacru, care simbolizează în lumea noastră sunetul primordial.

* *Ibidem,* p. 188-189

Auraş incipient ne reaminteşte că, în latineşte, *aura* înseamnă «boare de vînt», identică simbolic cu suflul primordial, cu *Prana* vivificatoare a tuturor lumilor, vehicolul necesar al Verbului. Verbul, după cum se ştie, se încarnează în lumea noastră prin suflu. Auraş este Sunetul-Suflu primordial, care se plimbă la început peste Apele cosmogonice, identice cu Tenebrele, la care s-a mai adăugat litera focului «Ş». *Aurus* este aur, iar legătura directă cu cimiliturile noastre care se rostesc deasupra unor pietre cu fire de aur sau de argint, este vădită. Dar *Auris* înseamnă şi «ureche»; şi cele două lespegioare aurifere sau argentifere se pun pe urechi. Este un complementarism între ghioc şi pietricele. Ghiocul aude şi şopteşte timpanului, subtil, pietrele lovesc acest timpan ca să-l scoale din toropeala în care l-au cufundat păcatele.

Am văzut că, în episodul citat din *Amintiri*, această incantaţie care este de natura *mantrelor*, este întovărăşită de gesturi, de *mudrasuri* structurate pe Treime. Formula şi gesturile sînt de origine non-umană, *apauruşeya*. Creangă ne-o afirmă cu tărie: «aşa ni-era obicciul să facem la scăldat de pe cînd Adam-babadam», «Adam tatăl lui Adam», adică Adam Qadmon, Omul Universal, indicat de asemenea ca Păcuraş, «Păcurarul de Foc», («păcurar», în sens de cioban), primul născut dar nu făcut. Cum este vorba de scăldat, şi descîntecul scoate la suprafaţa apelor primordiale pe rostitorul lui, ca pe giuvaerul din floarea de lotus şi ea pe faţa Oceanului, *Samudra, Om Mani padme hum*, îi vindecă urechea exterioară şi interioară, şi îl pune în contact direct şi conştient cu Verbul. Imediat, trebuie să fi fost un descîntec al Aurarilor, solidar cu breasla, dar, mediat, s-a dăruit tuturor, adică unei umanităţi care consimţea să audă, nu acelora care au urechi ca să nu audă. În faza înaintată a

Vîrstei Sumbre în care ne aflăm, o mai păstrau doar cîţiva copii. Ca recunoştinţă, recipiendarul făgăduia faptul de a plăti cu o monedă primordială, «că ţi-oiu da parale vechi», adică se va integra în firul Unicităţii, simbolizat de vechimea monedelor, străbătînd ciclurile de la un capăt la altul, fir care este şi acel al Continuităţii; «că ţi-oi spăla cofele», adică îţi voi desfunda foselc auriculare, «şi-ţi voi bate dobele», adică timpanul, pentru ca pe el să răsune, mediat, vorba omenească, dar «imediat» – «Verbul Ceresc».

În sfîrşit, în a patra categorie, ca o subclasă a cimiliturilor, am vrea să pomenim de ceea ce se numeşte în mod obişnuit «frămîntările de limbă». De data asta, sîntem ireversibil în «copilărie», numai că noi dăm un sens pozitiv termenului, pentru că acei care le spun sînt complet «decondiţionaţi» de starea umană obişnuită. Un etnolog le poate publica, dar ar şovăi să le rostească într-un congres, fiind atît de compromiţătoare pentru «seriozitatea» lui. În cimiliturile obişnuite cuvîntul corespunde unei noţiuni, şi întregul se desfăşoară în sintaxa obişnuită. Cu «frămîntările de limbă» sîntem în plin delir oniric, cum o arată şi numele lor. Se mai spune că vorbesc în «limba păsărcască», dar cititorul ştie că în toate tradiţiile, limba îngerească, idiomul solar este numit «păsăresc»; îl rostesc copiii, adică singura parte din genul uman în care mai sînt pîlpîiri de paradis.

Foarte semnificative sînt împrejurările în care are loc descîntatul: copiii se aşează în cerc şi unul începe incantaţia; la fiecare onomatopee, degetul lui indică pe unul din cei aşezaţi în roată. Acel pe care-l arată ultimul termen al frămîntării, iese din cerc, scutit de servituţile jocului ce va urma, sau conducător al lui. Cu alte cuvinte, iese din Devenire, din ciclul morţilor şi al renaşterilor, adică este *mukti*.

Aceste frămîntări de limbă se numără cu sutele: probabil că fiecare dintre cititori a rostit unele din ele şi unii chiar şi le reamintesc. Numai din scrupulul exemplificării, citäm una rămasă în amintirea noastră din copilărie.

Uni,
Doni,
Trini,
Pani,
Rusca,
Busca,
Godi,
Mani,
Pisirichi,
Pichi !

Cu precauţie, am putea spune că primele patru «cuvinte» sînt primele patru numere, devenite onomatopee; departe de a fi o degradare, este în realitate o regradare, o reintegrare a numărului în demnitatea lui pythagoriciană, în demnitatea de Idee-Forţă, de *logos-spermatikos,* prin care creează şi armonizează Sferele.

Rusca - Busca - Godi - Mani sînt incomprehensibile, ceea ce nu le ia forţa şi eficienţa; din contra. Se spune că un descîntec este cu atît mai virulent, cu cît este mai neînţeles.

Godi-Mani – God? Manu?

În sfîrşit, Pisirichi arată limpede că este vorba de limba păsărilor.

Pichi ! este o şfichiuire pur calitativă, care rupe subtil dar irezistibil cercul necesităţii; este un fulger venit din Empyreu, fără bubuit, dar toată namila din visul lui Nabucodonosor se prăbuşeşte, percutată de această pietricică intelectuală care izbeşte picioarele de lut ale dihaniei.

*
* *

Dar cimilitura în starea ei cea mai pură, adică golită aproape complet de sens, o găsim la autorul nostru I. Creangă, pitită în gramatica lui Măcărăscu, după care învăţau candidaţii la popie de la şcoala catihetică din «Folticeni»; cimilitură deghizată în şiragul de pronume conjunctive de dativ şi de acuzativ: mi-ţi-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-il-le, mi-ţi-i, ni-vi-li, pe care învăţăceii le recitau pe din afară, ca pe un descîntec. Conţinutul conceptual pulverizat, rămîne un fel de onomatopee incomprehensibilă, dar nu neeficace.

Un fapt curios: a doua parte a cuvîntului cimilitură este un sufix substantival, foarte frecvent: cimilitură, legătură, făcătură, căutătură, fundătură, curmătură, jimbătură, săpătură, ş.a.m.d. Este cel puţin curios că, lepădînd sufixul, rămîne prima parte c-mi-li care se integrează perfect după aşa-zisele pronume: mi-ţi-li, ni-vi-li, ci-mi-li, la care se mai pot adăuga ci-ri-pi, căci de limba păsărilor este vorba, pe care o evocă imprudent învăţăceii-«vrăjitori» de la «Folticeni». Aşa ai zice, dacă te-ai lua după pagina pe care le-o consacră Creangă:

«Ş-apoi carte se învaţă acolo, nu glumă ! Unii cîntau la psaltichie colea cu ifos:

Ison, oligon, patasiti,
Două chendime homili,

pînă ce răguşeau ca măgarii; alţii dintr-o răsuflare spuneau cu ochii închişi cele şapte taine din catihisul cel mare. Gîtlan se certa şi prin somn cu urieşul Goliat. Mustăciosul Davidică de la Fărcaşa, pînă tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, răpede şi fără greş, toată *Istoria Vechiului Testament*, de Filaret Scriban,

împărțită în perioade, plus pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcăresu;

Mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le;
me-te-îl-o, ne-ve-i-le, mi-ți-i, ni-vi-li.

Ce a fi aceia, ducă-se pe pustii ! (*Creangă dixit, n.n.*). Unii dondăneau ca nebunii pînă-i apuca amețeala; alții o duceau numa-ntr-un muget, cetind pîn-le perea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gînduri văzînd cum își pierd vremea și numai oftau din greu, știind cîte nevoi i-așteptă acasă. Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vedé; cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește !»*

Nu li s-a întîmplat oare aceasta bieților oameni pentru că au contactat fără voie, fără vină, dar efectiv și imprudent incantația păsărilor, *logah suryaniah,* limba siriacă, graiul solar, ciripitul sferelor, umilit și înrăit într-o gramatică neroadă? Cam asta ar fi concluzia la care pare că vrea să ajungă Creangă.

* Ibidem, p. 200

Tabla de materii

Studiu introductiv 5
Adnotări despre mit 29
Mitul sfîşiat 35
Mit şi uimire 46
Orbi şi orbeţi 99
Metafizica gestului 104
Beatrice 112
Blestemul Templierilor din Donjonul din Chinon 114
Consideraţii asupra formulei «GNOTHI SEAUTON» ... 128
Aspecte de simbolism iniţiatic 143
Două steme 177
Simboluri din ghicitori, cimilituri, frămîntări de limbă, particule elementare 196

În aceeași colecție:

1. Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*
2. Vladimir Soloviov, *Povestire despre Antihrist*
3. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*
4. Henri Bergson, *Teoria rîsului*
5. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*
6. Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*
7. Ștefan Afloroaiei, *Întîmplare și destin*
8. Léon Bloy, *Salvarea prin evrei*
9. Vasile Lovinescu, *Incantația sîngelui*
10. Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*
11. Marcel Mauss, *Eseu despre dar*
12. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei și religiei*
13. Lev Șestov, *Revelațiile morții*
14. Emile Durkheim, *Despre sinucidere*
15. Vasile Lovinescu, *Mitul sfîșiat*
16. Marian Papahagi, *Fața și reversul*
17. Jules de Gaultier, *Bovarismul*
18. Lev Șestov, *Începuturi și sfîrșituri*
19. Hermann Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*
20. Vassili Rozanov, *Apocalipsa timpului nostru*
21. Al. Zub, *În orizontul istoriei*
22. Georges Bataille, *Partea blestemată*
23. Ștefan Afloroaiei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*
24. Luca Pițu, *Eros, Doxa & Logos*
25. Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții*
26. Dan Botta, *Unduire și moarte*
27. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației*
28. Charles Baudelaire, *Paradisuri artificiale*
29. Marcel Petrișor, *N. V. Gogol sau Paradoxurile literaturii moderne*

30. Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*
31. Luca Piţu, *Sentimentul românesc al urii de sine* (ed. a II-a)
32. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof*
33. Otto Rank, *Dublul. Don Juan*
34. Remy de Gourmont, *Fizica dragostei*
35. Gheorghe Grigurcu, *Imposibila neutralitate*
36. Adela Hagiu, *Romanul poetico-filosofic*
37. Thomas Carlyle, *Semnele timpului*
38. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentaţiei* (ed. a II-a)
39. Henri Bergson, *Introducere în metafizică*
40. Luca Piţu, *Breviarul nebuniilor curente*
41. Henri Bergson, *Evoluţia creatoare*
42. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei şi religiei* (ed. a II-a)
43. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof* vol. 2
44. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei* (ed. a II-a)
45. Henri Bergson, *Teoria rîsului* (ed. a II-a)
46. Doru Pop, *Obsesii sociale*
47. Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*
48. Mircea Doru Lesovici, *Ironia*
49. Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*
50. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns* (ediţia a II-a)
51. Vasile Lovinescu, *Incantaţia sîngelui* (ediţia a II-a)

În pregătire:

Costache Olăreanu, *Scrisoare despre insule*

Format 1/16 (54 x 84)

Tiparul executat la Imprimeria *Institutului European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică* Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • Cod 6600 • Tel. 032/233731 • Fax: 032/230197 • euroedit@mail.dntis.ro

După cîteva consideraţii şi reveniri asupra mitului, am relevat o ipoteză puţin cunoscută asupra originii basmului, insuficient explicată prin originea lui exclusiv populară; am încercat o investigaţie la rădăcinile prelungite şi chiar preumane ale tragediei; am studiat simbolismul unei icoane, arătînd că sub un fard creştin ea ascunde elemente precreştine şi extracreştine; am cercetat simbolismul unei peceţi şi al unei steme, în directă legătură cu mitul lui Dragoş. Dar un exces de prezentare este oţios; cititorul va culege ce vrea şi ce poate din ceea ce i se oferă.

Vasile Lovinescu (1905-1984) este, probabil, cel mai de seamă exponent al esoterismului românesc. Influenţat de gîndirea lui René Guénon, strălucit cunoscător al tradiţiei, al „pecetelor de taină", el „pune în lucru ştiinnţa simbolurilor, încrezîndu-se absolut în făgăduinţele ei, apreciind-o în măsură să înoade începutul şi sfîrşitul, materia şi spiritul, viaţa şi moartea, într-o alternanţă perpetuă".

INSTITUTUL EUROPEAN

ISBN 973-611-050-8
Pe copertă: Johannes Molzahn, *Icar*

PRET:

44 118 +
TL 882
45 000